



Facultade de Filoloxía
Máster Universitario en Estudos da
Literatura e da Cultura

Quevedo, traductor del *Anacreón castellano*

Traballo Fin de Máster

Autora: Lúa García Sánchez
Directora: María José Alonso Veloso

Santiago de Compostela
2018



FACULTADE DE FILOLOXÍA
MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESTUDOS DA
LITERATURA E DA CULTURA

Traballo Fin de Máster

Quevedo, traductor del *Anacreón castellano*

Lúa García Sánchez
Autora

María José Alonso Veloso
Directora

Santiago de Compostela
2018

Eu, Lúa García Sánchez, aseguro que este TFM, que contén un total de 38.224 palabras é obra escrita da miña autoría e non forma parte de ningún compromiso anterior. Todas as frases ou pasaxes doutras persoas empregadas no traballo márcanse entre comiñas e reconécense explicitamente co nome do seu autor/a, título de referencia e número de páxina. Asumo que o plaxio debe considerarse razón suficiente para invalidar este TFM.

Asino en Santiago de Compostela o día 5 de xullo de 2018

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Lúa García', written in a cursive style.

Plectra gerens ERATO saltat pede, carmina, cultu



L. Paret lo inv. y del.



Erato (1794) con la mano izquierda sobre la lira y abrazando a Cupido con la derecha. Dibujo preparatorio para la estampa, de Luis Paret (1746-1799), para las *Obras* de Quevedo impresas por Sancha, con las inscripciones «Anacreón» y «Sapho», junto a sus bustos, y «Píndaro», en la parte inferior izquierda.

Biblioteca Nacional de España, signatura DIB/15/54/7

«de lo que es traducido, el que quisiere ser
juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías
elegantes de una lengua extraña en la suya sin añadir
ni quitar sentencia, y guardar cuanto es posible
las figuras de su original y su donaire y hacer que
hablen en castellano, y no como extranjeras y advenedizas,
sino como nacidas en él y naturales».

(Fray Luis de León, *Poesías*, 1980: 7)

«Y la postrera copla declara la energía que calladamente
cierran en estas palabras».

(Francisco de Quevedo, *Anacreón castellano*, 1981: 319)

Índice

Introducción.....	9
1. Quevedo, humanista y traductor.....	13
1.1 Traductor del hebreo.....	17
1.2 Traductor del latín	19
1.3 Traductor del griego	21
2. Anacreonte y las <i>Anacreónticas</i>	25
2.1 La figura histórica, la construcción literaria.....	25
2.2 Anacreonte según Quevedo.....	28
3. <i>Anacreón castellano</i>	35
3.1 Autoría y fecha de redacción.....	35
3.2 Transmisión textual y recepción.....	36
3.3 Fortuna de las <i>Anacreónticas</i> en los siglos XVII y XVIII	41
4. Rasgos de la traducción	43
4.1 El texto de partida.....	44
4.1.1 Las ediciones de Estienne.....	44
4.1.2 Otros traductores: André, Lubin y Belleau.....	48
4.2 Una traducción infiel: una «paráfrasi»	49
4.3 Estilo de los poemas traducidos: la superación del modelo	65
4.4 Quevedo, filólogo erudito: los comentarios	71
Conclusiones	85
Bibliografía.....	87
Apéndices	93
Apéndice 1. Índice de primeros versos.....	93
Apéndice 2. Tabla de concordancia.....	95

Introducción

Francisco de Quevedo (1580-1645) se dedicó tempranamente a la labor traductora. Tradujo del hebreo y de las lenguas clásicas, así como del italiano y el francés. Como señala Schwartz (2015: 18), sus versiones de textos hebreos, griegos y latinos son la evidencia de los pasos que dio Quevedo entre esas obras y la imitación de sus temas, motivos e imágenes en su propia obra literaria, por lo que suponen un campo de estudio esencial para reconstruir su proceso creativo. La traducción de textos clásicos, junto con la edición filológica y la anotación erudita —como los comentarios incluidos en el *Anacreón castellano* y en *Lágrimas de Jeremías castellanas*— constituían labores humanísticas por excelencia con las que forjarse una imagen de erudito en el contexto europeo.

El *Anacreón castellano*, obra en la que se centra este trabajo, es una de las primeras traducciones de Quevedo, pues data de 1609, y también la primera versión completa de las *Anacreónticas* en castellano. Este amplio corpus de poemas inspirados en la lírica del Anacreonte histórico, a quien se atribuyeron a partir de la edición de Henri Estienne (1554), comprende composiciones de fechas muy diversas —desde época helenística hasta comienzos del período bizantino—. Además de constituir el primer paso de la recepción de estos poemas en castellano, esta traducción es la segunda a una lengua vernácula del pseudo-Anacreonte, tras la francesa de Belleau (1556). Así mismo, evidencia los intereses de un joven Quevedo y su pericia al abordar la traducción sirviéndose de múltiples ediciones y versiones de la obra, así como de abundantes fuentes grecolatinas que le permitieran corroborar los argumentos que presentaba en sus comentarios eruditos.

En este trabajo se analiza el *Anacreón castellano* en el contexto del conjunto de su labor traductora, que refleja marcadas diferencias entre los diversos métodos que aplica a sus distintas traducciones. La estrategia fundamental utilizada en esta versión es la paráfrasis, como el propio Quevedo señala, y solo partiendo de esta consideración es posible comprender cabalmente las decisiones que toma al verter al castellano estos poemas, más próximos a la esfera de la creación literaria que a la de la traducción. Esta obra, además de permitirnos calibrar cómo era la traducción castellana idónea para transmitir el sentido de los versos del pseudo-Anacreonte a juicio del autor, evidencia su respeto por los textos, la variedad de fuentes manejadas (autores y obras) y la riqueza de sus observaciones sobre ciertos matices de significado, que cobran especial relieve en el caso de un autor poco entregado a escribir textos teóricos (Jauralde 1998: 187).

Si bien no existen estudios globales sobre la traducción en la literatura de Quevedo, la bibliografía general y específica es abundante, lo que me ha obligado a una selección significativa. He llevado a cabo una revisión de la bibliografía crítica general sobre la traducción en los siglos XVI y XVII, limitada por razones de espacio a las referencias esenciales y más relacionadas con Quevedo: Lásperas (1980), Arredondo (1991), Cantrelle (1991), García Yebra (1994), Terracini (1996), Vega (1996-1997), Santoyo (1999), Ruiz Casanova (2000 y 2009) y Lafarga y Pegenaute (2004). La parte sustancial de mi revisión bibliográfica se refiere a las versiones quevedianas de originales en distintas lenguas, estudiadas por los siguientes críticos: Castanien (1961 y 1964), López Eire (1982), Balcells (1988), Pérez Gómez (1989), Isasi Martínez (1993), López Ruiz (1998), Plata Parga (2001), Fernández Marcos y Fernández Tejero (2002), Iso (2002), Blanco (2004), Núñez Rivera (2006), Moya del Baño (2006a, 2008 y 2011), Alcalde (2011), Schwartz (2012 y 2015), Fernández López (2013), Ceribelli (2015) y Blecua (2017). Especialmente útiles me han resultado las aportaciones acerca del *Anacreón*, en particular Castanien (1958), Bénichou-Roubaud (1960), Schwartz (2001 y 2004), Moya del Baño (2006b), Pérez Jiménez (2011), Izquierdo (2013) y Méndez (2014).

Aparte de la citada bibliografía secundaria, debo mencionar las ediciones modernas y las impresiones antiguas en las que he basado mi análisis. El cotejo de la traducción de Quevedo con su texto de partida tomó en consideración la edición de Blecua (1981) y la de Estienne (1554), fuente principal. Además, confronté la versión de Quevedo con la traducción latina del propio Estienne y con la de Élie André (1556). En cuanto a las ediciones modernas de las *Anacreónticas*, me serví de las de Brioso (1981), West (1993) y Guichard (2012), útiles en la medida en que me han permitido detectar las discrepancias existentes entre la edición de Estienne, empleada por Quevedo, y el texto crítico actual de la colección. Adicionalmente, he consultado también los testimonios manuscritos e impresos de la obra, aunque no se reflejen en mis comentarios más que con una escueta mención de las fuentes textuales¹.

El presente trabajo comienza con una sucinta introducción de la faceta de Quevedo como traductor, para lo cual se sigue una clasificación de sus traducciones según la lengua de partida, criterio empleado por Menéndez Pelayo en su *Biblioteca de traductores españoles* (1874), secundado de forma unánime por críticos posteriores. A continuación, se estudia uno de los resultados más notables de la labor traductora de Quevedo, objetivo central de este trabajo: su obra *Anacreón castellano*. En el segundo apartado se analiza la difusión de los

¹ Preparo una edición crítica y anotada de la obra, una de las partes de mi futura tesis doctoral.

poemas de Anacreonte y las *Anacreónticas*, en relación con uno de los aspectos fundamentales de la traducción quevediana: los preliminares, que contienen una defensa del autor griego, al tiempo que desvelan el propósito de Quevedo y los rasgos de su versión. En el tercer apartado se estudian la autoría y fecha de redacción de la obra, la transmisión textual y la recepción del *Anacreón*, y la fortuna de las *Anacreónticas* en los siglos XVII y XVIII. Posteriormente, se analiza la traducción quevediana: se parte de la identificación de los textos que siguió Quevedo para llevar a cabo su traducción; a continuación, se examinan los criterios aplicados en ella y el estilo de los poemas, el cual se estudia en comparación con los rasgos estilísticos de los poemas originales; por último, se ofrece un breve análisis de los comentarios quevedianos que acompañan a su traducción, los cuales revelan interesantes datos sobre el método escogido por Quevedo para traducir estos poemas, la visión de Anacreonte que pretende transmitir a sus lectores y los proyectos editoriales en los que estaba inmerso o pretendía emprender. Así mismo, enumero en este último subapartado, sin un análisis detenido, las menciones que incluye Quevedo en estos comentarios eruditos a numerosas obras de autores grecolatinos y sacras; con ello pretendo esbozar una visión panorámica de sus fuentes, la única que me permite la extensión de este trabajo, pero proyecto abordar sus rasgos precisos en un futuro estudio más exhaustivo.

A continuación de la bibliografía, que reúne las aportaciones utilizadas en el trabajo, incluyo dos apéndices: el primero contiene un índice de los primeros versos de los poemas en la traducción quevediana (Apéndice 1); y el segundo, una tabla que muestra las correspondencias entre la disposición adoptada por Quevedo y la de las ediciones modernas de las *Anacreónticas* (Apéndice 2). En el Apéndice 1 he optado por presentar los primeros versos siguiendo el orden en el que aparecen en la obra, y no alfabéticamente, como se recogen usualmente en los índices de primeros versos. Esta decisión responde al intento de facilitar el manejo de las referencias en este trabajo concreto: por razones de espacio, empleo el número romano correspondiente en las enumeraciones de varios poemas, por lo que se facilita así su localización, complicada si el índice hubiese seguido un criterio alfabético; por otra parte, como nunca cito el primer verso sin el número romano, no es necesario identificar en qué lugar de la obra se encuentra un poema determinado.

1. Quevedo, humanista y traductor

Francisco de Quevedo puso en práctica tempranamente «su devoción por la traducción de textos de toda índole» (Gherardi y Candelas 2015: 11). Quevedo comenzó a traducir y a comentar textos clásicos en la primera década del siglo XVII, pues estas tareas constituían una faceta esencial a la hora de conseguir la aprobación como humanista². Esos años son los que abarcan una mayor actividad filológica por parte de Quevedo³. Además de los poemas del pseudo-Anacreonte, traducción en que se centra este trabajo, tradujo otras obras del griego, pero también del hebreo y del latín.

La traducción cobra una especial trascendencia en los siglos XV y XVI, ya que en esa época esta actividad influye en la formación de la lengua castellana y en la recepción de los clásicos en la literatura española (Morales 2000: 39). Pero no solo se traduce del latín y del griego, sino que se comienzan a realizar traducciones de lenguas vernáculas, lo que supone una aproximación a la noción moderna y universal de la cultura en tiempo y espacio, como señala Vega (1996-1997: 72). Como indicaba anteriormente, durante el humanismo, el traductor era una figura considerada docta por su conocimiento de lenguas, y Quevedo quiso continuar esa tradición con sus primeras traducciones. Este aprecio era mayor cuando el traductor partía de originales griegos o latinos que cuando lo hacía desde textos en lenguas vernáculas (Arredondo 1991: 545).

Los criterios vigentes en estos siglos en España, a pesar de no estar sistematizados, cuentan con un origen común: fuentes clásicas, como Cicerón y Horacio⁴, a través de Jerónimo, principalmente, en su obra *Ad Pammacchium*. Jerónimo abogaba por una mayor libertad, frente al *fidus interpres* medieval⁵.

Otro hito en las influencias que recibe la práctica traductora española en los siglos XVI y XVII es el Cuatrocientos italiano. En este período se consagra la profesionalización de los traductores, y pierden su anonimato. Además, se impone el requisito de que estos traductores conozcan la lengua del texto de partida en profundidad (Morales 2000: 31). Frente al *fidus*

² Sobre la filología bíblica y el humanismo en España, vinculados a la práctica traductora de Quevedo, véase Fernández Marcos (2012); especialmente atendidos a la obra quevediana, Gendreau (1977), Roncero (2000) y Rey (2015).

³ Núñez Rivera (2006: 225) defiende que este período debe situarse entre 1609 y 1613. No obstante, ya en 1604 el autor se interesaba por cuestiones filológicas, como evidencia la correspondencia de Quevedo con Justo Lipsio. Alrededor de este intercambio epistolar, puede consultarse el estudio de Conde Parrado (2017).

⁴ Las obras ciceronianas que se ocupan parcialmente de la traducción son *De optimo genere oratorum* y *De finibus bonorum et malorum*. En cuanto a Horacio, cabe señalar su *Ars Poetica*.

⁵ Para este concepto, remito a Schwarz (1944).

interpretes, cuya traslación literal daba lugar a numerosas interpretaciones erróneas, surge el concepto de la *interpretatio recta*.

En el siglo XVII destacan dos teóricos de la traducción, como son P. D. Huetus y John Dryden⁶. En España cabe mencionar a Juan Luis Vives, quien en 1532 escribe *De ratione dicendi*, cuyo capítulo XII del libro tercero, el cual cierra la obra, se titula *Versiones seu interpretationes* (Morales 2000: 48). Por este capítulo, según Vega (1996-1997: 74), Vives debe ser considerado uno de los primeros preceptistas sobre traducción⁷.

Menéndez Pelayo recogió las traducciones quevedianas en su *Biblioteca de traductores españoles* (1874), catálogo que sirvió de punto de partida de todas las clasificaciones ulteriores⁸. Desde esta obra es usual clasificar las traducciones de Quevedo de acuerdo con la lengua de partida; hebreo, griego, latín, italiano y francés.

Como se mostrará a propósito del *Anacreón castellano*, el motivo esencial que parece mover a Quevedo en su elección de textos y obras para acometer su tarea traductora es la originalidad (Jauralde 1998: 179). Esta finalidad resulta clara en su *Anacreón*, pero también en su traducción del pseudo-Focílides o en *Lágrimas de Jeremías castellanas*.

Entre los textos que Quevedo traduce del hebreo, cabe destacar *Lágrimas de Jeremías castellanas*, los *Salmos del Heráclito cristiano* –que se apartan de la traducción literal y hasta de la paráfrasis y se conciben como poemas originales–, el romance «Lamentándose Job» y el primer capítulo del *Cantar de los cantares*. Así mismo, debe mencionarse su obra *España defendida y los tiempos de ahora*, en la que desgana diversas notas etimológicas. Además, Quevedo incluye numerosas apreciaciones sobre términos hebreos en sus obras religiosas en prosa. Del griego traduce textos profanos, como el *Anacreón castellano*, *Epicteto* y *Focílides en español con consonantes*, pasajes de las *Vidas Paralelas* de Plutarco en su *Marco Bruto* (con la posible mediación de ediciones latinas), alguna oda de Píndaro y fragmentos de la novela *Leucipa y Clitofonte*. Del latín parte en sus traducciones de Marcial y de los dos Sénecas, en *De los remedios de cualquier fortuna*, en la *Epístola* de Plinio, las odas de Catulo, los fragmentos de Lucano, Persio y Juvenal, y en la *Carta de Urbano VIII*. A ello deben sumarse las abundantes citas contenidas en sus obras en prosa y en verso.

Además de las versiones de textos en hebreo, griego y latín, Quevedo llevó a cabo también traducciones cuyo texto de partida estaba originalmente en una lengua vernácula.

⁶ Para el contexto europeo de la traducción en esta época, véanse Highet (1954), Norton (1984) o McLaughlin (1995).

⁷ Vega (1996-1997) ofrece un recorrido a través de la historia de la traducción, desde el Renacimiento hasta etapas que superan los límites cronológicos de este trabajo.

⁸ Cabe destacar los de García Yebra (1994) y Ruiz Casanova (2000).

Quevedo elaboró en 1632 la traducción fiel de la obra italiana *Il Rómulo* (1629)⁹, de Virgilio Malvezzi, autor al que conoció personalmente, y en 1634 tradujo la *Introduction à la vie dévote* de Francisco de Sales¹⁰, así como dos breves cartas de Montaigne y algunos fragmentos de sus *Essais*. Por último, cabe señalar que, a partir de la obra *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, del Padre Sarmiento, y hasta el trabajo de Crosby (1967: 83), a Quevedo se le atribuyó erróneamente la traducción del catalán de unos fragmentos de cuatro poemas de Ausiàs March¹¹.

Como se ha indicado, las múltiples versiones de Quevedo parten de distintas lenguas, pertenecen a géneros diversos y están dirigidas a un público diferente. Ante tal cantidad de versiones, resulta esencial estudiar la actividad traductora del autor para calibrar su adhesión o no a las tendencias de la traducción humanista y su encaje en la actividad traductora del siglo XVII. Sin tal contexto, las interpretaciones pueden incurrir en anacronismos. En este siglo no se cuenta en España con una teoría de la traducción consolidada, pues se lleva a cabo crítica de las traducciones, pero no existe un respaldo preceptivo, por lo que los parámetros que permiten enjuiciar esta labor son muy variados¹².

Tanto los contemporáneos de Quevedo, como se verá más adelante a propósito del *Anacreón castellano*, como la crítica posterior, en una cadena que llega hasta la actualidad, ha emitido juicios sobre la faceta de traductor de Quevedo y su conocimiento de las distintas lenguas de origen. Su primer biógrafo, Pablo de Tarsia, y Menéndez Pelayo son ejemplos pioneros de dos actitudes contrapuestas: el elogio desmedido y la descalificación, respectivamente. Ante un panorama en el que el método de traducción preferible no estaba establecido, los contemporáneos que juzgan sus traducciones pueden clasificarse entre los críticos con su labor, cuyos motivos en ocasiones proceden de polémicas externas a la traducción, y los panegiristas.

Dado que las traducciones de Quevedo, como las de otros contemporáneos, no se pueden juzgar con los criterios actuales y que tampoco parece suficiente confiar en las críticas

⁹ Para la traducción de Malvezzi, véanse Isasi Martínez (1993) –quien se pregunta si Quevedo fue un traductor negligente, interrogante al que responde que se le debe considerar inocente–, Blanco (2004) y Ceribelli (2015).

¹⁰ Puede consultarse el estudio de Lida (1953), que sostiene que Quevedo siguió la traducción española de Sebastián Fernández de Eyzaguirre, de 1618, aunque enmendada, lo que en algunos casos provoca inexactitudes mayores.

¹¹ Véanse De Riquer (1946), quien todavía atribuye los poemas a Quevedo en su edición, y López Casas (2002), que apoya la tesis de Crosby y edita de nuevo la traducción de estos fragmentos. López Casas (2002: 563) señala que, aunque esa traducción no es de Quevedo, el autor sí conocía la obra de Ausiàs March, de lo que queda constancia en una carta en latín a Vicente Mariner.

¹² Sobre cuestiones generales en torno a la traducción en el Siglo de Oro, cabe destacar las aportaciones de Lásperas (1980), Cantrelle (1991), Terracini (1996) y Santoyo (1999); y en el caso de España, Arredondo (1991), García Yebra (1994), Gil (1997), Ruiz Casanova (2000: 131-300) o Micó (2004: 175-208), en el capítulo dedicado al Renacimiento y Barroco de la *Historia de la traducción en España* de Lafarga y Pegenaute (2004).

de sus coetáneos, resulta esencial analizar sus versiones teniendo en cuenta la intención del autor y su postura ante el texto, y siguiendo la estela de las traducciones de su época.

Quevedo generalmente se decanta en sus traducciones por la paráfrasis, pues defiende la preponderancia de la sustancia sobre la superficie de los textos y en una alusión a Pagnino acepta que es un modo de huir de la dificultad (Núñez Rivera 2006: 229). Esta preferencia, apreciable en su *Anacreón castellano*, se evidencia tanto en obras sagradas como profanas y en un amplio espectro temporal, desde 1609 hasta 1641 (Núñez Rivera 2006: 229), aunque no afecta a todas sus traducciones, sino que depende del tipo de texto, y cuál sea su destino y género.

A pesar de que esta cuestión será examinada en los siguientes apartados, cabe anticipar que los juicios negativos sobre los conocimientos lingüísticos que Quevedo tenía de las lenguas de las que traducía no deberían responder a un desconocimiento de las diferencias entre el método de traducción empleado por Quevedo y los modos de proceder habituales en la actualidad, como defiende Schwartz (2015: 18). Además, la comparación entre el texto traducido por Quevedo y el original debe realizarse previa identificación de la edición empleada o de aquella o aquellas que pudo haber manejado, para evitar extraer conclusiones falaces.

Entre los contemporáneos que alabaron la labor traductora de Quevedo, cabe destacar a Lope de Vega, que en el *Laurel de Apolo* se refiere a él como «Lipsio de España» (VII, v. 364); y al helenista Vicente Mariner¹³, como recuerda Bénichou-Roubaud (1960: 51), con el cual mantuvo contacto epistolar Quevedo en latín¹⁴. Entre sus panegiristas, se encuentran también bibliógrafos, como Nicolás Antonio, y sus primeros biógrafos, como Tarsia (Bénichou-Roubaud 1960: 52), que en 1663 señala: «Estudió demás de la Latina, la lengua Griega, la Italiana, la Hebrea, la Francesa, y la Árábica, con tanto primor, que fue excelente en todas ellas, y casi las hermanó con la Castellana, en que mostró suma agudeza» (1988: 17).

Lo cierto es que, pese a las críticas que recibió por sus traducciones del griego, a Quevedo se le encargaron prólogos laudatorios, como *Chria de don F. de Quevedo a A. de Rojas* (1611), y la aprobación de obras doctas, como *Censura de F. de Quevedo*, del *Fénix y su historia natural* de José Pellicer de Salas y Tobar (1628) (Bénichou-Roubaud 1960: 51).

A continuación, se analiza de modo sucinto el conjunto de obras que Quevedo traduce del hebreo, el latín y el griego. Como señala Arredondo (1991: 549), debe tenerse en cuenta

¹³ Sobre los elogios de Mariner a Quevedo, véase Cañigral (1980).

¹⁴ Se conserva una carta de Mariner a Quevedo y la contestación de este, de 1625. Puede consultarse en el *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*, editado por Astrana (1946: 135-142).

que los límites entre traducción, adaptación e imitación son difusos y que, en la amplia obra de Quevedo, buena parte de los textos se encuentran en esa frontera imprecisa.

1.1 Traductor del hebreo

Como se señalaba más arriba, a la hora de acometer esta tarea humanista Quevedo acude inicialmente a textos en hebreo y griego, pues las traducciones que partiesen de estas lenguas le reportarían un mayor prestigio (Jauralde 1998: 179), en la medida en que el dominio de estas lenguas era inusual.

De la Biblia lleva a cabo traducciones de libros poéticos, concretamente, versiones métricas de los *Salmos* y de los *Trenos* de Jeremías, veintidós versículos del primer capítulo, en su obra *Lágrimas de Jeremías castellanas*¹⁵, de 1613. Además, Quevedo escribe una versión más libre del hebreo en los *Salmos* del *Heráclito cristiano*, también de 1613.

De 1622 data la traducción de un texto de menor entidad, el romance «Lamentándose Job», y en menos de diez años traduce el primer capítulo del *Cantar de los Cantares*, anterior a 1632, siguiendo la estela de Fray Luis de León, cuya obra edita Quevedo en 1631 (Núñez Rivera 2006: 227). Se trata de una paráfrasis poética que se recoge en *Las tres últimas musas castellanas* y para la que Quevedo probablemente se basó en la *Paráfrasis Pastoril* de Arias Montano y en Fray Luis (Fernández López 2013: 196). Pero debe tenerse en cuenta que a principios del siglo XVII cualquier poeta habría partido de las versiones en romance y no de las obras rabínicas medievales, como defiende Fernández López (2013: 197); en el caso que nos ocupa, Quevedo habría compuesto su poema bíblico a través de las versiones mencionadas, y no directamente desde el original hebreo.

Además, Quevedo incluye numerosas menciones de vocablos en hebreo en *España defendida y los tiempos de ahora*, y en obras religiosas concluidas en los últimos años de su vida, como *La constancia y paciencia del santo Job* (1641) y *Que hay Dios y providencia divina* (1642)¹⁶.

¹⁵ Véase Blecha (2017) sobre *Lágrimas de Jeremías castellanas*, concretamente, acerca de los ataques de Quevedo contra Martín del Río, autor de la obra que rebate.

¹⁶ En esta obra inserta comentarios de gran interés para observar los matices semánticos que aprecia en palabras hebreas, a veces contrastadas con las latinas: «No sin misterio, en la lengua santa, que los brota aun en los puntos, esta palabra *רחמים*, que significa «misericordia», «piedad», «beneficio» y «bondad», significa también «oprobio», cosa tan contraria. Empero verificáronse todas estas significaciones en Cristo, en quien el oprobio fue piedad, misericordia, beneficio y bondad. De *רחמים*, se llama la cigüeña *הדיסה*, por ser símbolo de la piedad; no sin oprobio» (ed. Alonso Veloso 2018: 599-600); «El texto hebreo dice que es como hierba seca, pues tal es lo que en latín llamamos «gluma» y en español «tamo del grano de trigo»: es la palabra del texto sagrado *קִימָה*; no polvo, sino gluma» (2018: 621); «El rigor hebreo lee [...] He nivelado la paráfrasi deste psalmo con la versión y mente de san Agustín» (2018: 632-634).

La obra *España defendida y los tiempos de ahora* debe observarse desde el contexto de la polémica humanista. En esta obra, que se firma en 1609, Quevedo incluye numerosas apreciaciones etimológicas. Cabe señalar que, entre otras posibles fuentes, para estas nociones pudo haber tenido acceso al *Tesoro de la Lengua Castellana* de Covarrubias (1611). En *España defendida y los tiempos de ahora* se detecta un claro filohebraísmo, que se evidencia en la defensa de Quevedo del origen hebreo de numerosas voces, cuando en realidad provienen del árabe clásico. Esto puede deberse, tal vez, a la creencia en la monogénesis del lenguaje, aunque Quevedo apunta hacia la evolución y contaminación entre lenguas, como había hecho Nebrija, y esta teoría contraviene la idea del hebreo como lengua primigenia (Fernández López 2013: 186-187). De hecho, Quevedo aprecia similitudes entre las lenguas castellana y hebrea en la gramática y el alfabeto, pero, en cuanto al léxico de origen hebreo, señala que no tiene la misma antigüedad y que no entró en España hasta la llegada de los judíos, pues defender su presencia anterior constituiría un agravio a ojos de Quevedo (Fernández López 2013: 189).

Para calibrar el conocimiento que tenía Quevedo de hebreo partiendo de esta obra, cabe destacar que algunas voces hebreas presentan errores que podrían haberse originado en la imprenta. Por otra parte, su acierto en la traducción de ciertos términos podría deberse al mérito interpretativo de su fuente, y no a su propia pericia traductora¹⁷. Fernández López (2013: 191) concluye que Quevedo tenía un «cierto dominio» de hebreo.

La competencia de Quevedo en lengua hebrea ha sido ampliamente discutida, no solo a propósito de esta obra¹⁸. Sobre su comprensión de esta lengua, Pablo de Tarsia señalaba: «En la Hebrea, hizo tales progresos, que le consultaba en ella Autores gravissimos» (1988: 19)¹⁹. De todos modos, ya se advertía anteriormente que estas afirmaciones de sus panegiristas deben tomarse con la misma cautela con la que considero tienen que leerse las de sus adversarios.

Del Piero (1958: 52) concluye de su estudio de las fuentes de *La constancia y paciencia del santo Job* que las citas del denominado *Parafrastes caldeo* —versiones hebreas del arameo empleadas para la exégesis bíblica— coinciden exactamente con la versión latina

¹⁷ Véase Fernández López (2013: 186 y 191).

¹⁸ En múltiples trabajos sobre Quevedo se alude a su conocimiento de la lengua hebrea, pero estas conclusiones, que provienen principalmente del estudio de Del Piero (1969), han sido matizadas recientemente por Fernández López (2013). Así mismo, para el hebraísmo de Quevedo puede consultarse el trabajo de Fernández Marcos y Fernández Tejero (2002), que se basa en la versión castellana literal y el comentario en prosa que lleva a cabo Quevedo en el séptimo apartado de sus *Lágrimas*. Según Fernández Marcos y Fernández Tejero (2002: 315-316), Quevedo sigue la Biblia de Ferrara para la traducción literal y la Vulgata para el comentario en prosa.

¹⁹ Se cita por la edición facsímil de la *princeps* de 1663, a cargo de Prieto Santiago.

del Targum, o traducción del Antiguo Testamento al arameo, de la *Biblia Regia* o *Políglota de Amberes* (entre 1569 y 1572), de Arias Montano.

Frente a tal opinión, Fernández López (2013: 192) defiende que muy poca gente en España poseía el Targum en arameo —no más de tres o cuatro personas—, y además hubiese sido innecesario que Quevedo lo manejara, aunque dominara la lengua, si había una traducción más próxima a él. Incluso Arias Montano, el más reputado hebraísta español, se sirvió de una traducción latina anterior, la de Alfonso de Zamora, por lo que el empleo de una versión intermedia no prueba que Quevedo no supiese lenguas semíticas.

Sea como fuere, Quevedo tuvo que aprender hebreo en Alcalá o en Valladolid, cuyas bibliotecas contaban con abundante material rabínico y bíblico especializado (Fernández López 2013: 194). Jauralde (1998: 179) sostiene que no lo dominaba suficientemente, pero que lo podía haber aprendido en Teología en Alcalá. Por su parte, Fernández Marcos y Fernández Tejero (2002: 317) señalan que, de la discusión filológica y de la interpretación que lleva a cabo Quevedo de los pasajes, se deduce que la lengua hebrea «no le era ajena».

Independientemente de su conocimiento del hebreo, como señala Núñez Rivera (2006: 228), debe ponerse el foco sobre la finalidad de sus traducciones, pues es probable que Quevedo estuviese más preocupado por el resultado poético en castellano, por la creación literaria, que por la literalidad de su traducción.

1.2 Traductor del latín

La lengua latina fue, entre las lenguas clásicas que inspiraron sus traducciones, aquella en la que Quevedo tuvo mayor pericia. Entre los años 1604 y 1605, cuando tenía veinticuatro años, mantuvo un breve contacto epistolar con el relevante humanista belga Justo Lipsio. Estas cartas evidencian que Quevedo era ya una «persona culta y de muchas y muy bien asimiladas lecturas» (Conde Parrado 2017: 76). De este intercambio, íntegramente en latín, se colige que Quevedo dominaba esta lengua con un nivel sobresaliente, hasta el punto de acuñar conceptos originales, como argumenta Conde Parrado (2017: 75).

Esta es una temprana muestra de los conocimientos que Quevedo tenía de latín²⁰. No parece necesario justificar su habilidad en años posteriores, como sí ha considerado oportuno hacer la crítica en lo que atañe al hebreo y al griego, pues es frecuente el manejo de obras en latín por Quevedo, así como la inserción de citas en esta lengua en sus tratados y obras

²⁰ Véase López Grigera (1998: 47-52), sobre la formación en lengua latina que Quevedo recibió de los jesuitas de Ocaña.

religiosas. Como señala Blanco (2004: 99), es rara la obra quevediana de tono grave que no incluye citas en latín.

Quevedo tradujo algunos textos de Marco Anneo Séneca, en concreto las *Suasorias* sexta y séptima, en la tercera sección de la *Primera parte de la vida de Marco Bruto*²¹, obra publicada en 1644, y las *Controversias*²²; así como varias epístolas de Lucio Anneo Séneca²³. Como señala Schwartz (2015: 18), estas traducciones evidencian que al final de su vida no había abandonado sus labores como humanista de la primera década del siglo XVII. Quevedo también tradujo la obra *De remediis fortuitarum*, la cual se atribuía erróneamente a Séneca, bajo el título *De los remedios de cualquier fortuna. Libro de Lucio Anneo Séneca, filósofo estoico, a Galión*. Para Menéndez Pelayo (1953: 106), Quevedo supo trasladar al castellano el estilo de Séneca, y califica su traducción de excelente.

Además de textos de los dos Sénecas, tradujo numerosos epigramas de Marcial²⁴, autor citado y reivindicado por Quevedo en obras de distinto tono (Moya del Baño 2008)²⁵ y al cual imita en su poesía satírica (Schwartz 2015: 17). Entre otras obras, Quevedo se sirve de epigramas de Marcial en textos tan distantes entre sí como el prólogo a la edición de las poesías de Fray Luis, el *Anacreón castellano*, *Constancia y paciencia del santo Job* o *Gracias y desgracias del ojo del culo*.

Así mismo, tradujo fragmentos de Lucano, Persio y Juvenal, que se cuentan entre los autores más leídos, citados y comentados por Quevedo; y pudo haber traducido la *Epístola XXII del libro VIII de Plinio, a Caio Geminio, Del modo de confesarse*, de Santo Tomás, hoy perdida (Balcells 1988: 41), y la *Carta de Urbano VIII*.

²¹ Tomando en consideración que Quevedo menciona comentarios de Escoto al final de la «Suasoria VII», se ha propuesto que Quevedo pudo manejar, por ejemplo, un ejemplar de *Senecae Rhetoris Suasoriae, Controuersiae, Declamationumque Excerpta*, de 1603, donde ya constan (Alonso Veloso 2012a: 685); otros editores, Gendreau (1977: 362-364) y Martinengo (1998: 93), habían apuntado a la de París de 1607, por considerar que era la primera que incluía tales anotaciones del erudito belga. Para las intervenciones quevedianas respecto a su fuente, véanse González de la Calle (1965), Gendreau (1977), Martinengo (1998) y Alonso Veloso (2012a).

²² Véase Plata Parga (2001), quien da noticia de su hallazgo y edita esta traducción.

²³ Resulta capital el estudio de Ettinghausen (1972, 2009), donde incluye un primer apéndice, «Ejemplos de las obras de Séneca consultadas por Quevedo», con pruebas sobre las posibles ediciones del escritor latino utilizadas: además de la traducción de Lipsio, dos ediciones de París basadas en ella. Véase también Iso (1989: 1641), que señala que para traducir las epístolas de Séneca Quevedo se sirvió de la edición de Lipsio, de 1605. Para la epístola XLI del libro IV, una de la decena conservada de las epístolas traducidas por Quevedo, véase Moya del Baño y Gallego (2011), que sostienen que la traducción es «bastante literal» (Moya del Baño y Gallego 2011: 428).

²⁴ Pueden consultarse los trabajos de Pérez Gómez (1989), quien analiza las diferentes actitudes de Quevedo ante los epigramas de Marcial, de la traducción a la imitación; Candelas (1999), que estudia la impronta de estos epigramas en la poesía de Quevedo; y Moya del Baño (2008), sobre las citas de Marcial en Quevedo y las ediciones que pudo haber manejado del escritor latino.

²⁵ Entre otros muchos casos, cabe destacar la cita del epigrama 4 de Marcial en el *Anacreón castellano*. También cierra la obra: *Lasciva est nobis pagina, vita proba* (1, 4, 8).

En el *Anacreón castellano*, además de incluir referencias de Marcial, Quevedo intercala otros textos latinos traducidos y cita a otros autores, como Catulo, Propertio, Ovidio²⁶, Horacio, Virgilio y Petronio (Pérez Gómez 1989: 388).

A todas estas traducciones del latín, Balcells (1988: 41) suma las versiones escriturarias para las cuales Quevedo se basaba en la Vulgata. Resulta imposible abarcar en este trabajo las abundantes citas latinas tomadas de las Sagradas Escrituras o de la patrística, en el ámbito sacro, y de sus autores paganos predilectos²⁷. Estas referencias abarcan la totalidad de los géneros literarios, en prosa o en verso, y son una manifestación más de sus conocimientos del mundo clásico.

1.3 Traductor del griego

Quevedo tradujo del griego desde la primera década del siglo XVII, aunque la crítica tampoco ha logrado calibrar con precisión su comprensión de la lengua griega. El *Anacreón castellano*, sobre el cual trataré con más detalle a continuación, data de 1609, aunque su primera impresión no se llevó a cabo hasta 1794. También se remonta a 1609 el manuscrito de la traducción quevediana de un texto atribuido entonces a Focílides²⁸. Se trata de una colección de sentencias didácticas para cuya traducción Quevedo sigue una edición conjunta del pseudo-Focílides y Pitágoras de 1547 (Jauralde 1998: 182). Balcells (1988: 37) defiende que se trata de una traducción muy libre.

Ambas traducciones quevedianas son pioneras en castellano, tanto en el caso de las *Anacreónticas*, punto de partida de su *Anacreón castellano*, como en el del pseudo-Focílides, que transforma en versos sueltos castellanos, adoptando una forma métrica entonces en auge (Jauralde 1998: 183).

La *editio princeps* del pseudo-Focílides data de 1635, y fue incluida en un volumen conjunto con la traducción de Quevedo del *Enchiridium* de Epicteto²⁹: *Epicteto y Focílides en español con consonantes*. Crosby (1967: 176) señala que Quevedo se sirvió de la gramática griega *De Octo Partibus Orationis* (1512), que presentaba en su apéndice el texto griego del pseudo-Focílides con una traducción latina entre líneas³⁰. Según Alcalde (2011: 96), empleó

²⁶ Para las traducciones quevedianas de Catulo, Propertio y Ovidio, y la presencia de estos autores en el *Anacreón*, véase Moya del Baño (2006b).

²⁷ Para estas citas, puede consultarse el estudio de Moya del Baño (2014).

²⁸ Con la excepción de Justo José Escalígero en 1606, la atribución de estas sentencias al Focílides histórico —un poeta arcaico de Mileto, del que se conservan escasos fragmentos— no fue cuestionada hasta el siglo XIX.

²⁹ Véase López Eire (1982).

³⁰ Como recuerda Alcalde (2011: 96), un ejemplar de esta edición perteneció a Quevedo. Se trata del volumen con la signatura BH DER 1413 de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid: < <https://uclm.on.worldcat.org/oclc/1024968587> >.

también la versión latina de Jean Crespin, de 1569. Para la traducción de Epicteto, utilizó la traducción del Brocense (Schwartz 2015: 15)³¹, y según el propio autor en su prólogo, consultó el original griego y otras traducciones al latín, al francés, al italiano y al castellano, las del Brocense y Gonzalo Correas. Además, se ha demostrado que Quevedo manejó las traducciones al francés de Guillaume du Vair y de Pierre de Bouglers (Balcells 1988: 36)³². El empleo de diversos textos encaja con el tipo de traducción por la que se decanta en su versión del *Enchiridium*, una solución intermedia entre la traducción y la paráfrasis. Quevedo prefiere ajustarse al estilo que plasmar literalmente el texto (Núñez Rivera 2006: 229).

Como había sucedido previamente con su *Anacreón castellano*, la traducción de esta obra le deparó críticas. Emitieron juicios negativos sobre *Epicteto* y *Focílides* Jáuregui, en *El retraído* (1635)³³, y también Trillo y Figueroa, este último en su *Neapolisea* (1651). También Menéndez Pelayo (1953: 99) lo critica por su «estilo desaliñado», aunque acepta que conservó el tono austero y grave del filósofo estoico.

Además del *Anacreón castellano* y *Epicteto* y *Focílides*, Quevedo traduce, como se adelantaba, alguna oda de Píndaro, Teócrito y parte de las *Vidas paralelas* de Plutarco en su *Primera parte de la vida de Marco Bruto*³⁴. En el *Anacreón castellano* se incluye, además, la noticia sobre una posible traducción de la novela griega de Aquiles Tacio *Leucipa* y *Clitofonte*³⁵. Se llegó a afirmar que esta cita del *Anacreón castellano* era solo parte de una versión completa perdida, pero, como defiende Schwartz (1999: 297), parece que solo tradujo fragmentos.

Como ocurre a propósito de sus conocimientos de la lengua hebrea, también existe controversia crítica sobre la competencia de Quevedo en griego³⁶. Eludo un análisis

³¹ Para un análisis detenido, puede consultarse Schwartz (2012).

³² Véase Castanien (1964).

³³ Esta obra constituye la respuesta a los postulados presentados en *La cuna y la sepultura*, que, para Quevedo, se podía relacionar con Epicteto (Rico 2017: 54). Concretamente, Jáuregui critica fugazmente la traducción del *Manual* de Epicteto y pone en boca del censor, su *alter ego*, las siguientes palabras: «No solo lo pretende seguir sino trasladar, y al fin se parece solo en una cosa que se cuenta en la vida de aquel filósofo, y la trae Policiano en la epístola de su traducción: *fuit enim claudus*» (4-5). Sobre esta comedia de Jáuregui y sus ataques hacia Quevedo, puede consultarse Rico (2017). Para Rico (2017: 57), Jáuregui critica el conocimiento de lengua griega de Quevedo con escasa credibilidad y un tono pedante.

³⁴ Quevedo pudo manejar la edición de *Plutarchi Cheronei Graecorum Romanorumque illustrium vitae* (Lugduni, 1548), una de las relacionadas en el *Índice General de la Biblioteca del Real y Parroquial Monasterio de San Martín de Madrid* (1788), donde también se cita la de 1624; véanse Gendreau (1977: 233-38), Martinengo (1998: 12-13) y Alonso Veloso (2012a: 685), quienes comentaron, parcial o totalmente, las divergencias respecto al texto quevediano.

³⁵ En el comentario de Quevedo al poema «Mezclemos con el vino diligentes» (v) escribe: «Sólo es de advertir que el ingenioso Aquiles Estacio, en los *Amores de Clitofonte* y *Leucipe*, lib. II, al principio, dice esto mismo de la rosa, con las mismas palabras, en boca de Leucipe, que canta sus alabanzas. Pongo, por haberle traducido, las palabras castellanas» (1981: 274). A estas palabras sigue una cita traducida al castellano de esta novela griega.

³⁶ Para la posición del griego en España en el siglo XVII, puede consultarse De Andrés (1988).

exhaustivo de esta cuestión ahora, porque me referiré a ella más adelante, dado que es la lengua original de la que parte Quevedo en el *Anacreón castellano*.

De modo sucinto, cabe indicar que Mérimée (1886: 7) defiende que Quevedo pudo haber perfeccionado su griego por cuenta propia, y Astrana Marín (1945: 31) no cuestiona su conocimiento de esta lengua, mientras que Balcells (1988: 39) sostiene que Quevedo lo entendía con gran dificultad. Camacho y García (1993: 117) recuerdan que la mayoría de las versiones quevedianas han de ser consideradas paráfrasis y no traducciones literales, de ahí que la distancia respecto al original no pueda servir como argumento sólido para argüir supuestas carencias de Quevedo en griego; por otra parte, su posible helenismo se sustenta en el gran caudal de citas y alusiones de autores griegos, que evidencian sus variadas lecturas en dicha lengua clásica, como ya había apuntado Gregores (1953-1954: 102-103)³⁷. Crosby (1967: 60) defiende que Quevedo es de los pocos poetas españoles del Siglo de Oro, «quizá el más indicado», al que se puede atribuir el juego de crear una palabra en la que se mezclan caracteres griegos y hebreos. López Grigera (1998: 54) señala que en el colegio de la Compañía de Jesús en que estudió tuvo que traducir e incluso escribir composiciones propias en griego y estudiar dialectología, aunque es probable que no llegase a alcanzar en esta lengua el dominio que poseía en la latina.

³⁷ Véase Camacho y García (1993: 119 y ss.), para una clasificación de las citas eruditas de literatura griega en la obra en prosa de Quevedo y sus finalidades.

2. Anacreonte y las *Anacreónticas*

2.1 La figura histórica, la construcción literaria

Quevedo atribuye los poemas que traduce a Anacreonte (Ἀνακρέων, de ahí el nombre en su forma Anacreón), un poeta jonio de Teos, en Asia Menor, que nació hacia el año 570 a. C. y murió en Atenas en los años 80 del siglo V a. C., por lo que se sitúa en época arcaica³⁸. En Atenas conoció al poeta Simónides de Ceos y, más adelante, tras pasar un tiempo en Tesalia, regresó a esta ciudad en la época de actividad literaria de Esquilo. Fue un poeta de corte en Samos, con Polícrates, y también en Atenas, con Hipias. Quevedo no dudaba de la atribución de estos poemas a Anacreonte, al menos en el momento de redacción de su traducción, y su juicio sobre la autoría de los poemas no estaba del todo errado: he verificado que el denominado «fragmento II» fue escrito realmente por Anacreonte, asunto del que me ocuparé en el apartado 4.

De Anacreonte solo se conservan breves fragmentos transmitidos indirectamente, excepto dos papiros que contienen varios fragmentos³⁹. Estos vestigios localizados evidencian que Anacreonte fue un poeta lírico que compuso para el canto o monodia en el simposio al modo de Alceo, aunque los temas que trata son diferentes en relación con los asuntos de las composiciones de este poeta de Lesbos. Las partes preservadas evidencian un predominio de lo festivo, y sus temas principales son el amor, en su vertiente homoerótica y heteroerótica, a veces con un tono melancólico (López Férez 2008: 201), el vino, la ridiculización de personajes, en el cauce métrico del yambo, o la crítica de tipos sociales.

Estas composiciones, como indicaba anteriormente, eran cantadas por el propio poeta, acompañado de la lira o la flauta, ante el público restringido y ocasional que acudía al banquete. El público solía limitarse a hombres de un estrato social alto, con ideas y experiencias similares. En esos espacios el vino facilitaba un ambiente distendido en el que afloraban el halago y el vituperio⁴⁰.

La temática de los poemas conservados de Anacreonte conllevó la exacerbación de su figura como cantor del vino y del amor, lo que solo en parte parece justificado (Suárez 2002: 167). Ya en el siglo V comienza a gestarse esta fama, como se comprueba en sus apariciones en la iconografía de temas relacionados con el banquete. Anacreonte fue pronto apreciado,

³⁸ Los límites cronológicos no son fácilmente discernibles, pero generalmente se denomina lírica griega arcaica hasta incluso el siglo IV a. C. (Suárez 2002: 12).

³⁹ Los fragmentos de poemas conservados de Anacreonte pueden leerse en la edición de Page (1962: 171-235).

⁴⁰ Sigo en este punto las explicaciones de Suárez (2002: 29 y 38).

pero probablemente poco leído (López Férez 2008: 203). Este proceso de simplificación de la tradición da lugar a un nuevo género, basado en una antología anónima de poemas a imitación de los de Anacreonte. Esta colección, conocida como *Anacreónticas*, contiene composiciones de muy diversas fechas y abarca una etapa que comprende desde la época helenística —entre los siglos IV (323 a. C.) y II a. C. (146 a. C.)— hasta comienzos del mundo bizantino⁴¹.

Por el momento ha resultado casi imposible conocer la fecha de redacción de cada poema de esta colección, y no hay unanimidad sobre el momento aproximado de su composición. La mayor parte de los textos parece pertenecer a los siglos romanos, del año 30 a. C. a 529 d. C., y más concretamente, podrían ser anteriores al siglo V d. C. (Brioso 1981: XLII). En cambio, la sección más elaborada de poemas es de época alejandrina (Brioso 1981: XIV). En época bizantina se cultiva a gran escala este género y se desarrolla de modo paralelo una anacreóntica cristiana.

Los temas fundamentales de esta colección de poemas son el amor —opuesto al heroísmo y la guerra—, el vino, el culto de la belleza y la renuncia a la grandeza o la ambición. En consecuencia, Eros, Dioniso y Afrodita son los dioses principales en estas composiciones. También cabe destacar el sueño, las descripciones de paisajes (Brioso 1981: LI), los elogios retóricos, como los de la cigarra o las rosas, los temas mitológicos y la écfrasis⁴². Además, algunos poemas presentan una forma dialogada entre varias figuras, o entre el poeta y su alma o su corazón, aunque otros cuentan con un carácter narrativo (Brioso 1981: LXIII).

Como se adelantaba, la colección de *Anacreónticas* pasa a convertirse en un nuevo género en Occidente debido a la edición del humanista francés Henri Estienne o Henricus Stephanus (Brioso 1981: XIX). En esta edición Estienne (1554) recopila los poemas anacreónticos de esta colección y los atribuye al Anacreonte histórico. Estienne no desvela su fuente, pero se trata del *Codex Palatinus 23*, que transmite parte de la *Antología Griega*⁴³.

Esta obra causa una gran conmoción entre los humanistas, pues para ellos suponía la recuperación de un amplio corpus de poemas de Anacreonte. La edición también atrae la

⁴¹ Cabe señalar que, para Brioso (1981: XXXIX), el anonimato parece propio de una época anterior a la bizantina. De hecho, en época bizantina imitaron estas composiciones poetas conocidos, como Juan de Gaza y Jorge Gramático (Brioso 1981: XX).

⁴² Para un análisis de los poemas de las *Anacreónticas* que contienen descripciones de objetos artísticos, puede consultarse Baumann (2014).

⁴³ El *Codex Palatinus 23* es el único manuscrito que se conserva de la *Antología Palatina* y contiene unos 1.200 epigramas que no constan en la *Antología Planudea*, la otra colección junto con la que forma la *Antología Griega*. Para la difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro español y la evolución del epigrama como género en este mismo ámbito, véase López Poza (2005).

atención de Quevedo que, como la mayoría, no duda de la atribución ofrecida por Estienne⁴⁴. La opinión entre los humanistas osciló entre quienes negaron que los fragmentos fuesen de Anacreonte, como Robortello y F. Orsini, y los que sólo aceptaron la atribución de una parte de los mismos. El número de poemas considerados auténticos fue de hecho variable en los siglos XVII y XVIII: Baxter (1695), Brunck (1778) o Spalletti (1781) dieron por válida la autoría de más composiciones que Le Fevre (1660) o Pauw (1732). Incluso cuando, ya en el siglo XIX, se gestaba la tesis actual sobre la falta de autenticidad de toda la colección, persistían eruditos que insistían en no considerar apócrifos todos los poemas, como Mehlhorn (1825) o Welcker (1835), al igual que filólogos como Wolper (1825) o Michelangeli (1882)⁴⁵.

Sin embargo, la métrica, la prosodia y la lengua tardías de estas composiciones no encajan con las que cabría esperar de época arcaica⁴⁶. Además, los poemas presentan anacronismos. Por último, cabe destacar que, de todas las citas antiguas que recogen el nombre de Anacreonte y algún verso suyo, ninguna menciona algún poema de esta colección del *Codex Palatinus* (Brioso 1981: XIV). Conviene aclarar, no obstante, que hasta Estienne no se trataba de una falsificación, sino de una colección de poemas afines e inspirados en las composiciones de Anacreonte bajo un rótulo calificativo como era ἀνακρεόντεια.

Tampoco Quevedo actuó como un falsario: la edición de Estienne le indujo a creer que se trataba de poemas auténticos de Anacreonte. Para Quevedo el corpus apócrifo del *Codex Palatinus* no era tal, sino un gran hallazgo que editaba Estienne, y lo mismo cabe decir respecto a la mayoría de humanistas que preceden a Quevedo e incluso para eruditos de los siglos XVIII y XIX, siglo este último en el cual aún pervivían las dudas al respecto.

Quevedo encontró en la edición de Estienne un texto claro sobre el que traducir los poemas que creía de Anacreonte. El autor lo eligió como modelo de una de sus primeras traducciones, porque estos poemas no habían sido traducidos al castellano previamente, si se exceptúan algunos casos aislados de poetas de la generación anterior que habían imitado a Anacreonte (Bénichou-Roubaud 1960: 58). En cambio, estos poemas tenían versiones al latín y al francés, por lo que podía ayudarse de ellas para llevar a cabo su traducción. La castellana de Quevedo es la segunda traducción a una lengua moderna, tras la francesa de Belleau, y habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVII para que las anacreónticas se

⁴⁴ Incluso argumenta en sus comentarios con el respaldo de datos cronológicos para demostrar las fuentes, como en el comentario al poema «A los novillos dio naturaleza» (II) con Focílides.

⁴⁵ Sigo en este punto a Brioso (1981: IX-XIII).

⁴⁶ Como señala Brioso (1981: XV), estos argumentos no son rebatibles por posibles cambios debidos a la transmisión.

traduzcan a otras lenguas vernáculas: al inglés en 1649, al holandés en 1656, al italiano en 1668⁴⁷ y al alemán en 1697⁴⁸.

Su *Anacreón castellano* le permite, por tanto, presentarse como un traductor innovador, como pretendió también con sus *Lágrimas de Jeremías castellanas*, y, al mismo tiempo, insertarse en la estela de versiones europeas al latín y el francés. Cuenta con el respaldo de las ediciones y las traducciones anteriores, y a la vez se muestra original en advertir lugares paralelos, trabajo que el propio Quevedo encarece en comentarios como el siguiente: «No ha sido ambición juntar estos lugares, sino cosa necesaria al lugar nunca advertido así en el Poeta» (1981: 276)⁴⁹.

La elección de Anacreonte como modelo podría haber respondido a la intención de lograr prestigio y reconocimiento por traducir una obra tan sumamente original en la España de inicios del siglo XVII, así como a la voluntad de no limitarse a autores ya de sobra conocidos. Se trata de una traducción dirigida a eruditos y con la que habría pretendido llenar lo que consideraba un vacío imperdonable en la tradición española⁵⁰.

Además de perseguir la originalidad, Quevedo habría tratado de difundir la cultura universal, así como desplegar y demostrar sus conocimientos, como tal vez pretendió con el resto de traducciones (Bénichou-Roubaud 1960: 51).

Por último, cabe señalar que López Grigera (1998: 55) defiende que la traducción de las *Anacreónticas* podría deberse al deseo por parte de Quevedo de asimilar el estilo de esa poesía lírica, que distaba tanto de la latina que conocía, pues buscaba la recreación lingüístico-estilística. Como señalan Pedraza y Rodríguez (1980: 730), Quevedo se adelantó de hecho a los gustos que triunfarían en el siglo XVIII.

2.2 Anacreonte según Quevedo

En relación con la consideración sobre la figura histórica de Anacreonte en época de Quevedo, cabe destacar la posición de este en los textos preliminares del *Anacreón*, que son, en buena medida, una combativa defensa del poeta griego. Resulta obvio que, cuando lo defiende, está en realidad protegiéndose a sí mismo de las posibles críticas que, suponía,

⁴⁷ Se tiene noticia indirecta de una traducción italiana anterior del pseudo-Anacreonte de Mariano Valguarnera (1564-1634), de Palermo, promovida por Quevedo. Esta referencia a una traducción al italiano anterior a la primera conservada aparecería, según (Jauralde 1998: 310), en una obra del propio Valguarnera, *Discorso dell'origine ed antichità di Palermo e de primi abitatori della Sicilia e dell'Italia* (1614), dedicada, por cierto, al duque de Osuna, aunque no he logrado localizarla en esta obra.

⁴⁸ Para una información detallada sobre ediciones de las *Anacreónticas* y traducciones a distintas lenguas, puede consultarse la introducción de Baráibar (1884).

⁴⁹ Los pasajes del *Anacreón castellano* se citan por la edición de Blecua (1981).

⁵⁰ Véase Izquierdo (2013: 230 y 232).

provocaría su atrevimiento de difundir una versión castellana de textos tan poco decorosos o abiertamente inmorales.

La obra va precedida de tres textos quevedianos y tres poemas latinos escritos por humanistas de gran prestigio en su tiempo. Los tres epigramas preliminares en latín se atribuyen a Luis Tribaldos de Toledo, el titulado *Pro Anacreonte apologeticum*; a Jerónimo Ramírez, *De Anacreonte, poeta, a don Francisco Gómez de Quevedo, in hispanam linguam verso, et calumnia defenso*; y a Vicente Espinel, el que comienza *Qui novus hic nostris splendet regionibus hospes*.

Quevedo es el autor de la «Advertencia», la «Vida de Anacreonte» y la dedicatoria al duque de Osuna; las dos primeras secciones están directamente centradas en la defensa y alabanza del escritor antiguo. En su «Advertencia» Quevedo se anticipa a las críticas que preveía dada la temática de la mayor parte de las composiciones, divulgadas por primera vez en castellano: una lírica amorosa en la que se intuyen relaciones homoeróticas y en la que se canta a motivos considerados indecorosos en el siglo XVII tenía probabilidades de ser rechazada⁵¹. Quevedo se disculpa argumentando que, a pesar de que en su tiempo estos asuntos eran considerados impropios, en la antigua Grecia estaban avalados por las prácticas religiosas usuales entonces. Defiende que, de haber culpa, esta debe recaer sobre él y no sobre Anacreonte, a propósito del cual señala: «mas en él no hay pecado, pues lo escribió en tiempo que era religión no sólo tratar de embriagueces, sino sanctificar con ellas sus ídolos» (1981: 247). Remontándose a la época del poeta y a las costumbres de aquel tiempo, justifica los poemas que traduce, cuyos temas principales eran el amor y el vino. Así, Anacreonte no habría incurrido en falta alguna por el hecho de escribir poemas de esa naturaleza. Por tanto, Quevedo recurre al lugar oratorio *a re* del tiempo para defender su traducción y a su autor, como hará también en la biografía del poeta griego.

Así mismo, Quevedo ruega que se lea la biografía que sigue a la «Advertencia» «por la memoria de Anacreón, nunca ofendida del tiempo en tan ciega antigüedad» (1981: 247)⁵², pues en ella argumenta aspectos de la vida del poeta de Teos que estima debe justificar para que sus composiciones sean comprendidas y disculpadas por los receptores de esta traducción, con los que comparte idénticos códigos de recepción (García Aguilar 2009: 183).

Antes de comenzar el análisis de la «Vida de Anacreonte», cabe señalar que Quevedo escribió también biografías como textos preliminares de sus obras *Lágrimas de Jeremías*

⁵¹ A propósito de la valoración de la lírica en el Siglo de Oro, véase García Aguilar (2009: 157-160).

⁵² Desde la «Advertencia», Quevedo encarece la fama del poeta griego, argumento esencial en la «Vida de Anacreonte» y al que también recurre en la dedicatoria al duque de Osuna.

castellanas, y *Epicteto y Focílides en español con consonantes*. Se trata de «Vida de Jeremías profeta» y de «Vida de Epicteto, filósofo estoico» y «Vida y tiempo de Focílides», respectivamente. Además de estos textos de extensión breve que preceden a sus traducciones, Quevedo redactó otras vidas particulares, tanto profanas, como hagiográficas, que constituyen obras completas —ya sean breves, como el *Epítome a la vida de fray Tomás de Villanueva* y la «Vida de san Pablo Apóstol» con que se inicia *La caída para levantarse*, o extensas, como la *Primera parte de la vida de Marco Bruto*— y que comprenden la biografía de un único personaje. Así mismo, tradujo el ya mencionado *Rómulo* de Malvezzi en 1632, una biografía del primer rey de Roma que supuso un giro determinante, según Delage (2006: 63), en el proceso de reinención del género biográfico en España.

Bajo el rótulo «Vida de Anacreonte», Quevedo declara: «Sacada de los IX libros de Lilio Gregorio Giraldo en la *Historia de los poetas*. Corregida, y aumentada en disculpa de Anacreonte, con autores y conjeturas». Esta indicación permite deducir que Quevedo no acudió directamente a la obra *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem* (1545), de Lilio Gregorio Giraldo (1479-1552), para componer su biografía de Anacreonte, sino que consultó una edición de Estienne en la que constan poemas de Píndaro y otros escritores, entre los que se encuentra Anacreonte, y en la que las composiciones van precedidas de las biografías de sus autores sacadas de la obra de Giraldo *Historiae poetarum* (Bénichou-Roubaud 1960: 60)⁵³. La vida que antecede a los poemas anacreónticos en esta edición de Estienne presenta errores coincidentes con el texto quevediano. El más claro, que parte de esa edición de Estienne, puede constatarse en el propio subtítulo de la «Vida de Anacreonte», pues Quevedo aduce como fuente los «IX libros» de Giraldo, pero su obra contiene diez diálogos y no nueve.

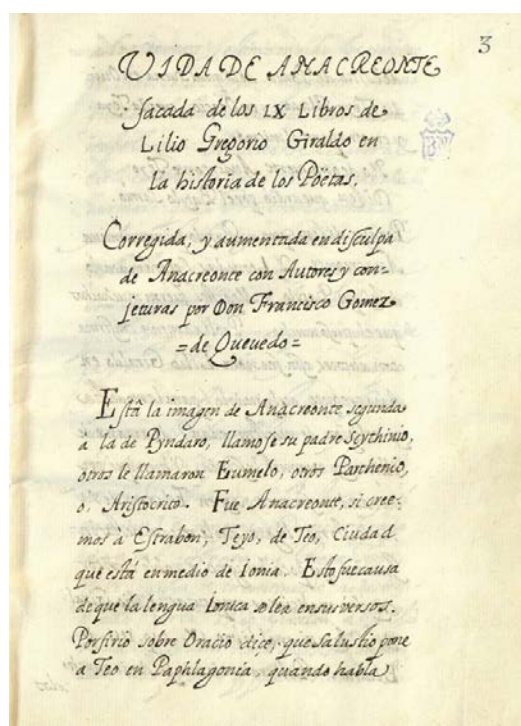
En la «Vida de Anacreonte» Quevedo proporciona nuevos argumentos para postularse como un traductor original al acudir a una obra nunca versionada en castellano. Se sirve de argumentos de la creación literaria propios de la tópica del exordio, como en estas líneas con las que cierra su biografía:

Podrá ser más docto y curioso el parecer de los que tienen lo contrario; pero el mío es más honesto y menos común, y más digno de la memoria de un hombre sabio, que en tantos años no se le ha caído de la boca a la Fama (1981: 254).

Además, se esfuerza por reputar a Anacreonte, que para Quevedo era el autor de los poemas que traduce, así como por prevenir las críticas que esperaba suscitasen por la materia tratada. Según Bénichou-Roubaud (1960: 55), la biografía de Quevedo es más metódica que

⁵³ Como se verá más adelante, Quevedo probablemente no solo consultó esta edición de Estienne.

la de Lilio Gregorio Giraldo. La estudiosa la divide en cuatro partes: genealogía, justificación de los que Quevedo considera vicios de Anacreonte, fechas de su vida y datos sobre su muerte y sus obras. Además de modificar el orden de su fuente, Quevedo omite algunas citas y añade otras favorables a su propósito, así como versos de su propia traducción de los poemas. Como señala Moya (2006b: 704), Quevedo desliga los temas de los poemas de las costumbres de Anacreonte e interpreta para ello las palabras que para él eran del poeta. El propio Quevedo escribe hacia el final de esta biografía: «Esto es lo que yo he podido hallar en disculpa de las calumnias de Anacreonte, que es piedad debida a los muertos» (1981: 254).



«Vida de Anacreonte» en A, manuscrito 17529 de la Biblioteca Nacional de España.

Para dibujar la genealogía de Anacreonte, Quevedo recoge datos sobre los antepasados del poeta, acudiendo al lugar oratorio del nacimiento, dentro de los *loci a persona*. Menciona solo a su padre y señala, además, su lugar de origen: «Llamóse su padre Escitinio; otros le llamaron Eumelo; otros Partenio, o Aristócrito. Fue Anacreonte, si creemos a Estrabón, teyo, de Teo, ciudad que está en medio de Jonia» (1981: 249).

Así mismo, Quevedo se ocupa de la fortuna del poeta griego al indicar que era lógico prestar atención a la belleza de los muchachos y, de ese modo, justifica y defiende los poemas que se ocupan de este asunto:

Demás desto, si de que alabó los muchachos nació la sospecha, no sólo no es mal hecho alabarlos siendo hermosos, pero es justo, y no por eso se ha de colegir que el que lo hizo fuese su amante, sino que celebró a la naturaleza lo que hizo con perfección (1981: 250-251).

Sobre el talante de esta figura, se refiere a él como un «noble escritor» (1981: 249) y un «hombre sabio» (1981: 254), y señala: «Su modestia de Anacreón, su humildad y su cordura, bien se colige de lo que dicen los autores griegos» (1981: 252). Poco después, a propósito de la cita de una frase atribuida a Anacreonte, en la que el poeta griego rechaza cinco talentos que le había entregado Polícrates, tirano de Samos, Quevedo apunta que se trata de «dignas palabras de hombre más sobrio que ebrio» (1981: 252). También en algunas de las referencias de otros autores que Quevedo incluye en su biografía se alude al talante del poeta, como en la de Ateneo: *sobrius esset ac prudens*, que Quevedo traduce como «cuerdo y templado».

En su biografía Quevedo decide no obviar los que considera «vicios» de Anacreonte, en concreto la idea de las relaciones homoeróticas supuestamente mantenidas por el poeta, y se aplica a defenderlo de tal «mancha» (1981: 250) con el apoyo de autoridades como Eliano o Apuleyo. Además, Quevedo menciona que Anacreonte llegó a una edad avanzada, lo que a su juicio demostraría que no llevaba una vida desordenada:

En lo que toca a desordenado Anacreonte, y borracho, tengo por disparate creer que lo fuese. Sigo en esto a Eliano, y a la razón, porque es sin duda que fue viejísimo, pues Luciano le cuenta entre los que vivieron mucho, y afirma que vivió ochenta y cinco años. Pues si fuera tan desordenado en el vino, no saliera aun de la mocedad (1981: 251).

Como ya había hecho en su «Advertencia», Quevedo recurre de nuevo al *locus a re* del tiempo para defender a Anacreonte:

Porque dicen que a Batilo Pusión amaba Anacreonte (...), culpándole (para la modestia y religión de nuestra edad) de amante de ilícita y varonil lascivia. Y bien que en su edad no fuese nota (1981: 249).

Quevedo sostiene que Anacreonte no mantuvo relaciones homoeróticas, sino que «en todas las obras suyas se ve que amó mujeres claramente, y que fue perdido galán suyo» (1981: 251), pero prefirió también considerar este argumento para borrar por completo lo que en la época del traductor era una «fea nota» (1981: 249).

Para defender que el vino podía ser un tema esencial de sus poemas sin que se pudiese reputar necesariamente a Anacreonte de bebedor, Quevedo recuerda que Luciano y Ovidio dedicaron composiciones a la mosca y la pulga, respectivamente, «asuntos de valientes ingenios». Los tres casos serían equiparables y no censurables:

No estorba que escribiese del vino y de las parras sin tratar de otra cosa; que no porque Luciano alabó la mosca, se ha de entender que gustaba dellas, y las buscaba; ni porque Ovidio alabó la pulga, que se entretenía con tenerlas en su aposento, y que no huía dellas (1981: 252).

Un *locus a contrario* le permite reiterar su firme postura de que Anacreonte no mantuvo relaciones amorosas con otros hombres. Con este fin lo opone a Platón, Sócrates y

Orfeo, y defiende que, si su poeta hubiese mantenido relaciones homoeróticas, habría hecho gala de ello:

Ninguno de los que fueron dados a ilícita Venus lo disimularon, antes hicieron gala y precio dello. Como se ve en Platón y en Sócrates, y se leyera de Orfeo, si no hubiera el tiempo castigado sus obras, pues fue el primero que escribió contra las mujeres en favor de los muchachos (obra infame), y tras preciarse desto, todos son inimicísimos de las mujeres (1981: 251).

El autor valora negativamente esas declaraciones y las opone al silencio de Anacreonte en los poemas que traduce.

Quevedo recoge toda la información posible sobre las fechas de la vida de Anacreonte, a pesar de que no puede ofrecer datos seguros. Además, menciona sus obras, sirviéndose también de fuentes y autoridades diversas. Por último, recoge la leyenda sobre la muerte del poeta y concluye a este respecto: «Cómo muriese, yo no lo hallo» (1981: 253).

Esta biografía se cierra con la defensa de que Anacreonte creía en la inmortalidad del alma⁵⁴. Para corroborar esta afirmación Quevedo cita los versos 1-2 y 17-20 de su traducción del fragmento II, es decir, del último poema de su versión castellana, justamente la única composición auténtica de Anacreonte. El hecho de que precisamente este poema le sirviese para defender la creencia del poeta de Teos en la inmortalidad del alma parece una razón suficiente —aunque quizá no la única— para explicar por qué eligió traducir este fragmento entre los que le ofrecía la edición de Estienne en su suplemento final.

Tras la «Vida de Anacreonte» se encuentra la dedicatoria a don Pedro Girón, duque de Osuna, fechada a 1 de abril de 1609 y firmada por Quevedo como «Criado de V. E.». En esta dedicatoria Quevedo encarece de nuevo la fama de Anacreonte y reitera su intención al traducir esta obra, a la cual ya había aludido en la «Advertencia» y en la biografía del poeta:

famoso autor en todas lenguas, y no visto en la nuestra, y por ir con más copiosos comentarios que hasta ahora ha tenido, más corregido el original, y con muchos lugares declarados (no advertidos jamás) (1981: 255).

Además, se observa una muestra de la tradicional *humilitas* autorial y de *captatio benevolentiae*:

me atrevo, siendo pequeña obra, a ponerla en manos de V. E., donde hallarán estima el autor, lima mis descuidos, y premio y amparo mi estudio (1981: 255).

Aunque no escritos por Quevedo, también poseen interés los demás textos preliminares, relacionados nuevamente con la figura de Anacreonte. En la última parte de los mismos, se incluye el poema *Pro Anacreonte apologeticum*, del humanista Luis Tribaldos de Toledo (1558-1634), profesor de Retórica en la Universidad de Alcalá en las últimas décadas

⁵⁴ Cabe destacar la frecuencia con la que Quevedo intuye rasgos cristianos en autores paganos, particularmente Séneca. A este respecto, puede consultarse el trabajo de Alonso Veloso (2016).

del siglo XVI y bibliotecario de Olivares alrededor de 1625⁵⁵. En este largo epigrama el autor alaba encarecidamente a Anacreonte, como adelanta el título. Tribaldos tiene obra original en castellano y en latín, además de traducciones de las lenguas clásicas y numerosos poemas para los preliminares de diversas obras, lo que revela su vasta red de amistades. En su tiempo fue reconocido como historiador, geógrafo, traductor, filólogo y editor (Arcos y Rodríguez 2001: 8). Su fama de erudito llega también a Europa, pues, como Quevedo, mantuvo correspondencia con Justo Lipsio (Arcos y Rodríguez 2001: 10). En su *Anacreón castellano* Quevedo deja huella además de que Tribaldos no solo compuso este poema como preliminar para esta traducción, sino que también aportó un lugar de Píndaro para el comentario quevediano del poema XXVIII: «Este lugar debo a Tribaldo de Toledo, hombre modestamente docto» (1981: 304). Como señala Izquierdo (2013: 233), Tribaldos también conoció al gramático Villegas, que tradujo el pseudo-Anacreonte en 1618.

Tras este poema se incluyen los epigramas de Jerónimo Ramírez, *De Anacreonte, poeta, a don Francisco Gómez de Quevedo, in hispanam linguam verso, et calumnia defenso*, y de Vicente Espinel. El licenciado Jerónimo Ramírez, también empleado un tiempo como bibliotecario en la corte (Izquierdo 2013: 234), era secretario del Marqués del Valle, como se indica en latín tras su nombre —*Vallis Marchionis secretarii*—, y un importante latinista. En su poema ensalza a Anacreonte y el ingenio de Quevedo. Vicente Espinel, amigo de Lope de Vega y Quevedo, gozaba de gran popularidad y escribe para esta traducción un epigrama cuajado de elogios hacia Anacreonte y su traductor.

He destacado los contenidos de los preliminares que nos permitan deducir la opinión de Quevedo y autores coetáneos sobre *Anacreón* y las *Anacreónticas*, por tratarse de los primordiales en su discurso. No obstante, como se aprecia, aportan también información sobre la actitud quevediana frente al texto de partida, y sus expectativas respecto a la recepción por parte de sus lectores. Y tales datos cobran especial relieve en un momento histórico, la España del siglo XVII, en que no existía una amplia crítica de traducciones, lo que obliga a inferir la teoría a partir de consideraciones de los traductores y de los prólogos o de textos preliminares de otra naturaleza, como los comentados (Morales 2000: 40).

⁵⁵ Para la vida y obra completa de Tribaldos de Toledo, que firma este poema como L. Tribaldi Toleti, puede consultarse el trabajo de Arcos y Rodríguez (2001).

3. *Anacreón castellano*

La obra *Anacreón castellano con paráfrasi y comentarios* es una de las primeras traducciones de Quevedo, pues se remonta a 1609, año del que también data su traducción del pseudo-Focílides. Se trata de una traducción de cincuenta y cinco poemas y dos fragmentos de la colección de *Anacreónticas* que Estienne editó en 1554 como obra del Anacreonte histórico.

3.1 Autoría y fecha de redacción

Sobre la autoría del *Anacreón castellano* no existen dudas, a pesar de que no se conoce ningún manuscrito autógrafo de la obra. Pero el autor deja huellas de esta traducción en *España defendida*. Así mismo, según Jauralde (1998: 252), se conserva un rastro del proceso de redacción del *Anacreón castellano* en la correspondencia de Quevedo con Mariana, a quien le confiesa que se está sirviendo de la edición de Estienne, pero no he logrado confirmar esta información.

Por otra parte, esta traducción tuvo trascendencia pública como obra de Quevedo desde su redacción, lo que se puede constatar en la crítica de Góngora o en el informe de Flórez Canseco para el Consejo de Castilla⁵⁶, que serán analizados más adelante.

Así mismo, hay otros indicios de menor peso probatorio que apoyan la autoría quevediana, como la continua defensa de Homero, el empleo de la silva para sus traducciones y la reivindicación de Estacio como uno de los principales autores de la antigüedad clásica (1985: 261), en un momento que coincide con la composición de sus silvas influenciadas por este autor, los ataques a Escalígero (1981: 311 o 331), las citas de la *Retórica* de Aristóteles en traducción latina⁵⁷ o su propia traducción del pseudo-Focílides (1981: 265). Por último, cabe destacar que el *Anacreón* incluye referencias a algunos proyectos editoriales de Quevedo, una práctica usual del autor en esa época (Jauralde 1998: 180): la traducción de la obra *Leucipa y Clitofonte* (1981: 274), o al menos un pasaje, la edición de las obras de Francisco de Aldana (1981: 294) y su supuesta obra titulada *Odium*, a la que vuelve a aludir en *Lágrimas de Jeremías* y en la que se ocupa del mal de ojo (1981: 312).

Para fijar la datación de la obra contamos con dos datos fundamentales y coincidentes: por una parte, la dedicatoria de Quevedo a don Pedro Girón, duque de Osuna, fechada a 1 de

⁵⁶ A Flórez Canseco se le encarga una revisión del *Anacreón castellano*; como entiende que esta traducción merecería críticas, opta por negar que la obra sea de Quevedo (Hernando 1975: 186).

⁵⁷ El propio Quevedo introdujo prolijas anotaciones marginales en un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles traducida al latín por Hermolao Bárbaro. Pueden consultarse estos comentarios autógrafos de Quevedo en la edición de López Grigera (1998).

abril de 1609 y antes comentada; por la otra, el *Anacreón castellano* se cita en su obra *España defendida*, por lo que tenía que estar terminado en 1609 (Jauralde 1998: 185).

El empleo de la silva como una de las principales formas métricas de los poemas traducidos en el *Anacreón castellano* es otro indicio que apunta a estos años, pues el género se forjó en España entre 1604 y 1614 (Jauralde 2008: 170), y Quevedo fue uno de sus principales impulsores, dado que le permitía abrir nuevos campos de expresión poética (Jauralde 2008: 171)⁵⁸.

El hallazgo de la hipotética correspondencia que Quevedo pudo mantener con Francisco de Rioja y Tribaldos de Toledo podría permitir acotar mejor la fecha de redacción, a juzgar por las advertencias que toma de ellos en algunos puntos del *Anacreón*⁵⁹. Francisco de Rioja era tres años más joven que Quevedo, pero este se refiere a él ya en su *Anacreón castellano* como «hombre en España de singular juicio y buenas letras» (1981: 274-275). Ambos estaban representados en la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres*, como recuerda Jauralde (2008: 169), y probablemente Quevedo estuvo en contacto con él epistolar o personalmente en torno a 1608 o 1609, aunque esta comunicación sigue siendo conjetural⁶⁰.

3.2 Transmisión textual y recepción

La primera edición impresa del *Anacreón castellano* data de finales del siglo XVIII, de 1794⁶¹, pero actualmente se conocen ocho testimonios manuscritos:

Biblioteca Nacional de Nápoles, manuscrito XIV.E.46, N⁶²

Biblioteca Nacional de España, manuscrito 17529, A

Biblioteca Nacional de España, manuscrito 4065, B

Biblioteca Nacional de España, manuscrito 18308, C

Biblioteca Pública de Évora, manuscrito CXIV/1-3, E

⁵⁸ Como se verá más adelante, Quevedo cita en uno de sus comentarios —concretamente a propósito del poema «Un Cupidillo en cera retratado» (X), una silva— a Teócrito y Virgilio, a los que recuerda en un contexto similar en su silva «¡Qué de robos han visto del invierno», como señala Jauralde (2008: 177).

⁵⁹ En el *Anacreón castellano* se han localizado dos menciones de Rioja (1981: 274 y 319), en la segunda de las cuales Schwartz (2004: 377) advierte una «cortés disidencia», y una de Tribaldos de Toledo (1981: 304).

⁶⁰ En torno a la relación entre Quevedo y Rioja, sigo las explicaciones de Schwartz (2004: 370 y 377).

⁶¹ He localizado ocho ejemplares de la impresión póstuma de 1794 en el taller de Sancha, en Madrid: Biblioteca Nacional de España, U/1067; Biblioteca Nacional de España, U/9184; Biblioteca de la Universidad de Granada, BHR/A-004-170 (1); Centro Superior Estudios Teológicos. Seminario Mayor León, FA.3217 (2); University of Cambridge, S743:3.c.7.6; Universidad Politécnica de Madrid, RYA 208; Universidad Pontificia de Comillas, XVIII-11192 (olim 680-6, R. 300414); y British Library, 629.i.27. Este último testimonio se encuentra al final del volumen XI de *Obras (Vida y Obras posthumas.-Obras inéditas.-Anacreon castellano, con paraphrasi y comentarios)*, por lo que la edición del *Anacreón castellano* no está exenta, sino que parece formar parte de una colección que reúne la *Vida* de Tarsia, los tomos X y IX de las *Obras* impresas por Sancha y el *Anacreón*: <<http://explore.bl.uk/BLVU1:LSCOP-ALL:BLL01001457804>>.

⁶² Se indica la inicial otorgada a cada testimonio en la edición de Blecua (1981).

Biblioteca de Castilla-La Mancha, manuscrito 472, *T*

British Library, manuscrito Egg. 558, *M*

Biblioteca Nacional de España, manuscrito 4077⁶³

Ninguno de estos manuscritos es autógrafo de Quevedo, pero he localizado una referencia a otros dos posibles manuscritos del *Anacreón castellano*, uno de los cuales se reputa como autógrafo, en el catálogo de la subasta de la biblioteca de Richard Heber (1773-1833), tras su muerte. La subasta tuvo lugar en febrero de 1836 en Mr. Evans, en Pall Mall, Londres. En este catálogo, a propósito del volumen 1253, subastado al octavo día, se indica «Quevedo Villegas, Anacreon Castellano y otras Obras. *The Anacreon appears to be the original, in the hand-writing of Quevedo*. Bibl. Mayans, Part I. N°. 666».

Antes de rastrear dónde puede conservarse este manuscrito de Quevedo que se supone autógrafo, debe indagarse su origen, es decir, cómo llegó hasta Richard Heber, pues también se hace referencia a esta cuestión en la descripción anterior. La indicación «Bibl. Mayans» parece apuntar a Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781)⁶⁴, erudito y polígrafo valenciano, bibliotecario de Felipe V, y a su conocida Biblioteca mayansiana, que contenía impresos y numerosos manuscritos de los principales humanistas españoles. Esta biblioteca se dispersó, lo que complica la búsqueda de los volúmenes que contenía (Mestre 1986: 255). En su epistolario han quedado huellas del interés de Mayans por humanistas como Lipsio, Escalígero o los Estienne, uno de los cuales, Henri Estienne, es el editor a quien sigue Quevedo en su *Anacreón*.

Como señala Hoyos Ruiz (1956: 244), su puesto de bibliotecario en Madrid le permitió tener acceso a numerosos manuscritos y cartas de autores como el propio Quevedo. Además, ha quedado constancia de este interés de Mayans y Siscar por Quevedo. En la carta que presentaba el llamado «manuscrito de Aobar», que data de septiembre de 1735, se indica que se remiten cuarenta y tres cartas inéditas de Quevedo en dos pliegos. Esta carta, encuadrada con el manuscrito, fue enviada por Diego de Aobar a Mayans y Siscar, como señala Crosby (2005: 16). El erudito valenciano ya había publicado en 1734 tres cartas de Quevedo en su colección *Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores*

⁶³ Este testimonio no consta en la edición de Blecua (1981). En este manuscrito se copian las traducciones de los cincuenta y cinco poemas y de los dos fragmentos, pero no se recogen los comentarios de Quevedo. Sí se incluyen, en cambio, el poema anacreóntico «Siendo furor el amar», de Julio Escalígero, que introduce Quevedo tras el poema «En forma de capón, Ati» (XIII), y los poemas «Vivamos, Lesbia, y amemos» de Catulo y «Preguntas que cuantos besos» de José Escalígero tras el poema «Si tú pretendes contar» (XXXII).

⁶⁴ Existe un análisis pormenorizado sobre la vida de este relevante ilustrado español en Mestre (1978) y en el estudio del mismo crítico «Don Gregorio Mayans y Siscar: un sabio del siglo XVIII», disponible en: <http://bivaldi.gva.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos%2Fmayans%2Fmayans_introduccion>.

españoles. Además, en su biblioteca contaba con la obra *Trattato dell'amore humano*, de Flaminio Nobile, con ocho poemas autógrafos de Quevedo⁶⁵. El deseo de Mayans y Siscar de editar las cartas de Quevedo y el hecho de que tuviese en su haber un ejemplar con poemas autógrafos del autor parecen corroborar los datos ofrecidos por el catálogo de la subasta de Heber.

El volumen 1254 del catálogo de la subasta de Heber se corresponde con otro ejemplar que contiene el *Anacreón castellano*, cuyos datos no se precisan: «Quevedo. Obras de Anacreonte Teio Griego traducidas al Romance por Fr. de Quevedo et otras Obras».

En el catálogo de la subasta no constan los nombres de las personas que adquirieron los manuscritos, pero he logrado identificar al comprador que se hizo con este supuesto autógrafo de Quevedo. En el número 27 de la *Revista andaluza*, de 1842, en «Noticia de manuscritos españoles fuera de España» (1842: 735-746), se facilitan los nombres de los compradores de los libros de Heber subastados y el precio que pagaron por ellos. El autor del artículo defiende haber consultado el registro original de la subasta conservado en Londres (1842: 736). Ambos manuscritos fueron comprados por Thomas Thorpe (1791-1851), librero de Piccadilly, Londres, y sobre el que se consideraba autógrafo se indica: «Quevedo Villegas. Anacreón Castellano y otras obras. *El Anacreon parece ser escrito original de la mano del mismo Quevedo*. De la Biblioteca de Mayans, Part. I. num. 666, en 4º. Lo compró Thorpe en en (*sic.*) 7 chelines». Sin embargo, se afirma que muchos de los volúmenes que adquirió Thorpe fueron a parar finalmente a Thomas Phillips (1792-1872), de Middle Hill, Broadway. Esta parece que fue la suerte del *Anacreón castellano*, pues el *Catalogus librorum manuscriptorum bibliotheca D. Thomae Phillipps, Bart.*, que contiene los libros que poseía Thomas Phillips en 1837, parece registrar este manuscrito aparentemente autógrafo. Se trata del volumen 10765: «Anacreon Castellano di D. F. Gomez de Quevedo 4to. ch.». Como puede observarse, el formato, en cuarto, coincide con el registrado en la *Revista andaluza*. Por el momento, no he logrado rastrear si se conserva y dónde puede encontrarse este manuscrito, pero no cabe duda del interés que tendría el hallazgo de tan excepcional documento literario e histórico, pues permitiría cotejarlo y editarlo, con posibles cambios de relieve en el texto crítico de esta obra de Quevedo.

Los testimonios mencionados evidencian lo tardío de la difusión impresa de la obra. Schwartz (2015: 26) defiende que probablemente Quevedo no mandó imprimir su *Anacreón castellano* en vida por no considerarlo más que una muestra de sus ejercicios juveniles,

⁶⁵ Para los datos anteriores sobre el interés de Mayans y Siscar por Quevedo, véase Crosby (2005: 16).

además de que no tendría sentido competir, ya avanzado el siglo XVII, con humanistas de finales del siglo XVI. Otra hipótesis es que no lo imprimiese por haber leído con posterioridad algún texto de Robortello o de F. Orsini que le hiciera dudar sobre la atribución del corpus a Anacreonte. De todos modos, el hecho de que Quevedo no mandase imprimir esta obra no disuena en relación con el resto de su obra lírica, sino que es una confirmación más de su proceder habitual en este género, por ejemplo, en el *Heráclito cristiano*, cancionero de 1613 que sólo conoció una difusión manuscrita y fue objeto de reescritura por parte de Quevedo, quien lo transformó y deshizo, integrando sus partes en otros conjuntos poéticos, como *Lágrimas de un penitente* o la musa *Polimnia*.

Sobre el proceso de impresión de esta obra hay un rastro documental previo. El catedrático de griego de los Reales Estudios de San Isidro desde 1777, Casimiro Flórez Canseco, discípulo de Bernardo de Zamora, presentó su informe negativo sobre el *Anacreón castellano* de Quevedo en 1786, tras la solicitud del Consejo de Castilla (Balcells 1988: 39)⁶⁶. Este encargo de una recensión de la traducción quevediana por parte del Consejo se debía a la intención de Pedro Estala de publicarla (Hernando 1975: 185).

Es probable que el texto sometido a la revisión de Flórez Canseco no fuese el mismo que el impreso en 1794, dadas las diferencias que parecen entreverse en los comentarios que el helenista hace sobre la traducción quevediana (Bénichou-Roubaud 1960: 62). Flórez Canseco señala, por ejemplo, que en la obra que él revisó no consta que Quevedo hiciese ningún comentario a los poemas, como se puede leer en el análisis que lleva a cabo Enriqueta de Andrés (1988: 226). Cabe conjeturar que la copia que se le entregó para que realizase su informe contuviese la misma versión que el manuscrito 4077 de la Biblioteca Nacional de España mencionado anteriormente, en el que no se recogen los comentarios de Quevedo, sino solo los poemas traducidos. Este manuscrito es una muestra de que existieron este tipo de copias en las que solo se recogían los poemas y no los comentarios de Estienne y Quevedo, lo que corrobora que Canseco pudo recibir un ejemplar que solo contuviese las composiciones quevedianas.

Flórez Canseco bosqueja un cotejo de los poemas y lleva a cabo observaciones sobre lo que consideraba inexactitudes lingüísticas y sobre las adiciones de Quevedo (Bénichou-Roubaud 1960: 62). El helenista es contundente en su crítica y niega que el traductor tuviese conocimientos de griego, poniendo incluso en duda la autoría quevediana. Entre sus juicios críticos negativos predominan los que conciernen a la pérdida de naturalidad y sencillez del

⁶⁶ Sobre Casimiro Flórez Canseco, puede consultarse el trabajo de Hernando (1975: 80, 104-110, 185-188, 271-276 y 330-349).

original en la traducción de Quevedo y a la amplificación superflua de los versos, de acuerdo con su interpretación (Hernando 1975: 186-187). Según Flórez Canseco, era preferible imprimir la traducción de Villegas⁶⁷. Ante tal reseña rotundamente negativa, el Consejo de Castilla decretó que se impidiese su impresión, y no consta que Estala impugnase este fallo (Hernando 1975: 188), si bien la obra finalmente se imprimiría en el taller de Sancha ocho años después.

En cuanto a la recepción de esta traducción de Quevedo, cabe señalar que el único testimonio del supuesto falso helenismo que aduce Bénichou-Roubaud (1960: 52) atañe al *Anacreón castellano*. Se trata del poema de Góngora «Anacreonte español, no hay quien os tope». La autoridad intelectual como helenista de Góngora es «más que dudosa», según López Grigera (1998: 56), pero Quevedo se le presentaba como «un blanco», en palabras de Amelia de Paz (1999: 35), por sus intentos de ser reconocido como humanista. Góngora tuvo que cambiar el título del soneto citado, presionado por la Inquisición (Bénichou-Roubaud 1960: 52), pues inicialmente era «A Don Francisco de Quevedo que quiso traducir un libro en griego, que no entendía», y pasó a titularse «A un Cavallero que quiso traduzir un libro en griego, que no entendía»⁶⁸:

Anacreonte español, no hay quien os tope,
que no diga, con mucha cortesía,
que ya que vuestros pies son de elegía,
que vuestras suavidades son de arrope.
¿No imitaréis al terenciano Lope,
que al de Belerofonfe cada día
sobre zuecos de cómica poesía
se calza espuelas y le da un galope?
Con cuidado especial vuestros antojos
dicen que quieren traducir del griego,
no habiéndolo mirado vuestros ojos.
Prestádselos un rato a mi ojo ciego,
por que a luz saque ciertos versos flojos,
y entenderéis cualquier greguesco luego.

Este soneto en el que Góngora se burla del helenismo del traductor y al que Quevedo contesta con otro poema, «Yo te untaré mis versos con tocino» (Bénichou-Roubaud 1960: 52), está datado entre 1609 y 1617 (De Paz 1999: 34).

⁶⁷ De Andrés (1988: 225) señala que quizá Flórez Canseco considerase que esta traducción era una superchería de Estala, con el que posiblemente hubiese tenido alguna diferencia. El análisis de Enriqueta de Andrés sobre la revisión del *Anacreón castellano* a cargo de Flórez Canseco no encaja con el de Hernando (1975), pues la primera caracteriza la crítica del helenista de «pueril» (1988: 229).

⁶⁸ Cito por la edición de Antonio Carreira (2009).

3.3 Fortuna de las *Anacreónticas* en los siglos XVII y XVIII

Para comprender el clima propicio en el que se difunde la obra, interesa cerrar este apartado con un breve repaso de otras versiones o imitaciones de las *Anacreónticas*, contemporáneas a la de Quevedo o a la primera edición impresa de su obra: evidencian un ambiente favorable para esta forma poética. Además del *Anacreón castellano*, en el siglo XVII, en 1618, Esteban Manuel de Villegas preparó otra traducción del pseudo-Anacreonte, que en ocasiones se consideró erróneamente la primera. En las *Eróticas* o *Amatorias* Villegas reserva el libro IV al pseudo-Anacreonte y además traduce en el libro I otros dos poemas atribuidos al poeta griego de un modo generalmente más fiel que Quevedo⁶⁹. Esta versión era la que prefería Flórez Canseco y la que recomendaba editar en vez de la de Quevedo. Rubió y Lluch (1879: 115) consideraba que Villegas no conocía la traducción quevediana y que la suya era la que había ejercido verdadera influencia en la literatura española.

En el siglo XVIII se había impreso en España otra edición de las anacreónticas, treinta y tres años antes de la impresión de la traducción de Quevedo en Madrid en 1794, y en los años que siguen se editaron otras dos traducciones, una de las cuales salió también del taller de Antonio de Sancha. Estas versiones, a las que se suma el *Anacreón castellano*, evidencian la atmósfera española del siglo XVIII interesada en los poemas anacreónticos vertidos al castellano, lo que puede ser una de las razones por las cuales se imprimió esta traducción de Quevedo a finales de este siglo. Además en la segunda mitad del siglo XVIII resurge el estudio de las lenguas clásicas y, particularmente, del griego (Rodríguez Alonso 1984: 227)⁷⁰.

La edición anterior a la impresión de la traducción de Quevedo, a la cual se aludía anteriormente, data de 1761 y fue llevada a cabo por José Petisco, o Josepho Petisco. El título que su autor dio a esta edición fue *Anacreontis odae*, al que se añade *demptis obscoenis*, es decir, «texto censurado»⁷¹. Se trata de una edición en la que se incluyen solamente veinte poemas de la colección, y el texto griego se acompaña de comentarios en castellano que Petisco denomina explicaciones⁷². Estas notas ofrecen una traducción al castellano de cada palabra y atienden, fundamentalmente, a aspectos morfológicos, léxicos y métricos. La impresión se llevó a cabo en el taller del Seminario del municipio vallisoletano de Villagarcía de Campos, y la censura pudo ser la razón de la ausencia de tan alto número de poemas.

⁶⁹ Véase Schwartz (2001), para un análisis conjunto de la traducción de Quevedo y la de Villegas, cuya factura caracteriza de escolar (Schwartz 2001: 1185).

⁷⁰ Para la posición del griego en el siglo XVIII español, puede consultarse el trabajo de Hernando (1975).

⁷¹ Se ha consultado el ejemplar de la Biblioteca de Castilla y León (Valladolid), signatura GE-F 176.

⁷² El último de estos poemas es el que pertenece realmente a Anacreonte de Teos, según mis indagaciones, también traducido por Quevedo.

Un año después de la impresión de la traducción de Quevedo, es decir, en 1795, se imprime también en el taller de Sancha, en Madrid, una traducción de los hermanos José y Bernabé Canga-Argüelles, *Obras de Anacreonte traducidas del griego en verso castellano*⁷³. Esta traducción recoge sesenta y cinco odas y veintiún epigramas y, según Baráibar (1884: 57), aventaja a la de Villegas en fidelidad al texto griego. Además, siguen a la traducción unas notas sobre muchos de los poemas. Rodríguez Alonso (1984: 232) señala que los hermanos Canga-Argüelles no conocieron la traducción de Quevedo. Estos dos helenistas asturianos publicaron en 1796 otra traducción de lírica arcaica griega, en este caso, de diversos poetas: *Obras de Sapho, Erinna, Alcmán, Stesícoro, Alceo, Ibico, Simonides, Bachilides, Archiloco, Alpheo, Pratino, Menalipides traducidas de el griego en verso castellano*⁷⁴.

En 1796 salía a la luz otra traducción de los poemas atribuidos a Anacreonte, *Poesías de Anacreon, Teócrito, Bion y Mosco: traducidas de griego*, de José Antonio Conde, en la imprenta de Benito Cano, en Madrid⁷⁵. En esta versión se recogen hasta noventa y un poemas traducidos y atribuidos a Anacreonte, a los que Conde otorga epígrafes propios.

La influencia de los poemas supuestos de Anacreonte en España va más allá de la recepción de la traducción de Quevedo y de las versiones mencionadas que, como se ha podido observar, proliferaron en el siglo XVIII. De hecho, se encuentran reminiscencias del tono y la temática de estas composiciones e imitaciones del género en la obra de numerosos poetas de la Ilustración, no solo de España, sino de toda Europa, para decaer finalmente en el siglo XIX. Sin embargo, el análisis de esta deuda excede el propósito de este trabajo, pese a su indudable interés.

⁷³ En la Biblioteca Pública de León hay dos ejemplares de esta edición, con las firmas FA.2265 y FA.8030.

⁷⁴ Sobre la labor de estos dos traductores y, en concreto, su traducción de Anacreonte, véase Rodríguez Alonso (1984).

⁷⁵ Se ha consultado el ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Alicante, con firma FL DRPS FA/1363, disponible en < <http://hdl.handle.net/10045/70723> >.

4. Rasgos de la traducción

Quevedo es el primer traductor al castellano de las *Anacreónticas* completas, aunque poetas de la generación anterior, como Hurtado de Mendoza, habían imitado algunas composiciones. Además, es probable que hubiese una traducción del pseudo-Anacreonte anterior al año 1582 de Pedro de Velasco, Conde de Haro, pues se citan algunos versos en la *Contestación al Prete Jacopín*, de Fernando de Herrera, pero esta versión no se conserva y debió de ser fragmentaria (Bénichou-Roubaud 1960: 57).

Cabe destacar que, además de los cincuenta y cinco poemas del pseudo-Anacreonte, Quevedo traduce dos fragmentos que incluye al final de su traducción. El fragmento I, «¡Qué cosa es tan agradable», forma parte de la colección de las *Anacreónticas*, como los demás que lo preceden. Sin embargo, he detectado que el fragmento II, «Viendo que ya mi cabeza», es una de las composiciones auténticas del Anacreonte histórico, conservadas por medio de transmisión indirecta. Este fragmento consta en un apéndice de la edición de Estienne, entre otros poemas de los que Quevedo elige estos dos para su paráfrasis en castellano. Se trata del fragmento 50 de la edición de Page (1962), y es el único de esta traducción que pertenece realmente al poeta de Teos⁷⁶.

Es curioso que los estudios precedentes sobre el *Anacreón castellano* no hayan prestado suficiente atención a un dato de tanto relieve. Rubió y Lluch (1879: 116) señalaba sucintamente «El *Anacreonte* de Quevedo comprende cincuenta y cinco odas y dos fragmentos auténticos del viejo de Teos». Posteriormente, sólo Méndez (2014: 253) lo menciona, pero en un breve paréntesis a propósito de la libertad con la que traduce Quevedo este fragmento: «por lo que toca al Fragmento II, 2-5 (= Anacr. PMG 395.1-2), la traducción es muy libre». Aun reconociendo que el hecho de que una sola de las cincuenta y siete composiciones pertenezca al Anacreonte histórico no justifica que se modifique la consideración generalizada del conjunto como pseudo-Anacreonte, debe subrayarse el hecho de que Quevedo tradujo al menos uno de los poemas del autor que creía estar vertiendo a la lengua castellana. La elección de este poema entre los que incluía Estienne en el apéndice de su edición, así como la decisión de cerrar con él su obra, revela su acierto al seleccionar un poema apreciado desde la antigüedad, pues, si se conservó hasta la época de Estienne, fue por ser considerado valioso.

⁷⁶ El fragmento no consta en las ediciones modernas de las *Anacreónticas* que se siguen en este trabajo, las de Brioso (1981), West (1993) y Guichard (2012), sino en las ediciones de los fragmentos conservados de Anacreonte, como la citada de Page (1962).

El primero de estos fragmentos encaja con la temática predominante en los cincuenta y cinco poemas precedentes; el segundo, en cambio, sigue la estela de las composiciones que desarrollan el tema de la vejez y destaca por la amplificación quevediana, la cual desplaza estos versos a una esfera más moral y religiosa, solo apuntada en el original⁷⁷. Como se verá más adelante, esta tendencia de Quevedo a recrearse en lo moral se observa en varios poemas de la traducción castellana. La preferencia de Quevedo por este fragmento, entre los varios que ofrecía Estienne en su suplemento, podría deberse a que le brindaba la oportunidad de insertar una reflexión sobre la creencia de Anacreonte en la inmortalidad del alma (Méndez 2014: 260), de la cual también se sirve el autor en la biografía del poeta, sin que quepa obviar la posibilidad de que hubiese respondido a una mera cuestión de gusto personal por el asunto tratado⁷⁸.

4.1 El texto de partida

Resulta esencial establecer qué edición o ediciones manejó Quevedo del texto de partida, entre otras razones, porque permite evitar que se califique como licencias o errores propios aquellas discrepancias que pueda haber entre su texto de partida y las ediciones modernas⁷⁹. En esta parte del trabajo analizaré las huellas que nos permiten adivinar la presencia de distintas ediciones en el proceso creativo de Quevedo.

4.1.1 Las ediciones de Estienne

El texto original prioritario fue para Quevedo la edición de Estienne. Una evidencia de ello es la presencia de lecturas erróneas que ya estaban en su modelo y, por tanto, no se deben a una hipotética falta de pericia traductora. Puede observarse, por ejemplo, en el poema «Viendo Amor que, perezoso» (VII)⁸⁰. Estienne ofrece el siguiente texto:

⁷⁷ Para un análisis de esta composición entre los demás fragmentos de Anacreonte que se tienen por auténticos, puede consultarse Rubió y Lluch (1879: 37-38).

⁷⁸ Otra muestra de estas preferencias es el poema «Dícenme las doncellas: — Ya estás viejo» (XI), en el que, como se verá más adelante, ofrece un desarrollo más amplio a los signos de la vejez. Además, convierte el poema «Deseo hallarme en las danzas» (XLII) en una composición sobre la ancianidad cuando en el texto griego no lo era.

⁷⁹ Esta comprobación resulta todavía más acuciante en aquellos poemas que en la edición de Estienne tienen una longitud que no se corresponde con la fragmentaria forma que adquieren en las ediciones modernas, en las que se marcan las lagunas en el texto, como es el caso del poema «Oye, famoso pintor» (XLIX). Así mismo, cabe destacar el caso del poema «Verdad es mas no es afrenta» (XXXVIII), pues existen diferencias en la disposición de los versos entre la edición de Estienne y las ediciones modernas.

⁸⁰ Cito los poemas de la colección anacreóntica con el número de orden del texto de Estienne, pues es el que adopta Quevedo en su traducción, y no con la ordenación de las ediciones modernas —como las bilingües de Brioso (1981) y Guichard (2012), o la de West (1993), también consultadas—, dado que este es un estudio de la obra quevediana y no de las *Anacreónticas*, aunque se considerase oportuno un breve comentario sobre la colección. En los Apéndices de este trabajo se incluye una tabla que presenta las correspondencias de orden entre la versión de Quevedo y la edición de West (1993), coincidente con las de Brioso (1981) y Guichard (2012).

Διὰ δ' ὀξέων μ' ἀναύρων
ξύλῳχων τε καὶ φαράγγων
τροχάοντα πείρεν ὕδρος

Las ediciones modernas leen ἰδρώς en vez de ὕδρος, y Brioso (1981: 31) traduce: «Y por medio de raudas torrenteras, por espesuras, por abismos, yo corría bañado de sudor». Este cambio modifica sustancialmente el sentido de unos versos que Quevedo había traducido confiando en la edición de Estienne y en la versión latina de Élie André, *hydrus*⁸¹:

Iba corriendo ligero
tras el vuelo de sus alas
por montes en cuya altura
su peso el cielo descansa;
por los secretos caminos
que, murmurando, las aguas
en los senos más oscuros
abrieron con pies de plata;
por valles adonde el sol,
lisonjeando las ramas,
acecha las sombras frías,
que, a pesar suyo, se alargan;
cuando, vestida de yerbas,
disimulada entre matas,
mis plantas tocó una sierpe.

El poema «No de Giges las riquezas» (XV) ofrece otro ejemplo de la importancia de conocer el texto del que parte la traducción de Quevedo para no considerarla más libre de lo que realmente es, lo que parece que se colegiría de su comparación con las ediciones modernas del texto de las *Anacreónticas*. En este caso, la divergencia radica en la palabra χρυσός de la edición de Estienne, frente a la lectura ζῆλος de las ediciones modernas. En el poema vertido por Quevedo se lee «no busco el oro escondido» (v. 3), mientras que Brioso traduce «ni soy presa de la envidia hasta el presente», pero esta diferencia se debe, de nuevo, a la edición y a la traducción de Estienne, que en latín transcribe este verso como *auri nec appetens sum*.

Como señala Morales (2000: 47), en gran parte de las primeras traducciones del griego al castellano no se recurría al texto original, sino a una versión al latín o a las lenguas vernáculas. Sin embargo, Quevedo consultó al menos dos ediciones que contenían el texto griego de los poemas: la *princeps* de Estienne, de 1554, y la conocida como edición pindárica, de 1560. Así mismo, se sirvió de tres traducciones latinas: la del propio Estienne, quien solo traduce algunos poemas, la de Élie André y la de Lubin. Por esta razón, se suele indicar que la de Quevedo es una traducción mediada (Izquierdo 2013: 236), como su versión del *Manual* de Epicteto, para la cual se sirve también de diversas traducciones de la obra. Balcells (1988: 39)

⁸¹ Nótese, además, la notable amplificación en la traducción quevediana.

alababa que Quevedo citase las versiones latinas que seguía, pero censuraba que le sirviesen para sustituir el griego como texto de partida. Sin embargo, tras el trabajo de Pérez Jiménez (2011: 109-125), cabe otorgar un mayor peso al texto griego original en el proceso de traducción del *Anacreón castellano*.

Quevedo tuvo que servirse necesariamente de una de las dos primeras ediciones de Estienne: o bien de la *editio princeps*, de 1554, o bien de la conocida como *editio Moreliana*, de 1556, dado que estas son las que contienen todos los comentarios de Estienne que recoge en el *Anacreón castellano* (Bénichou-Roubaud 1960: 61). La *princeps* se titula *Anacreontis Teii odae ab Henrico Stephano luce et latinitate nunc primum donatae*. Esta edición la reprodujeron los sucesores de Estienne en 1556, edición conocida como moreliana, por haber sido impresa en el taller de Guillaume Morel y Robert Estienne. Esta segunda edición lleva por título *Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum odae*. Tanto la *princeps* como la moreliana siguen una disposición similar: el prefacio de Estienne en griego (1554) o la biografía en griego de Anacreonte extraída de Suidas (1556), a continuación el texto griego de las cincuenta y cinco composiciones y los fragmentos, algunos poemas de Safo y Alceo, las observaciones de Estienne y su traducción latina de treinta y un poemas. Además, en algunos de los ejemplares se encuadernó la traducción de Élie André⁸².

Bénichou-Roubaud (1960: 61) sostiene que Quevedo tuvo acceso a la edición de 1554, ya que en su comentario del fragmento II cita en griego la expresión homérica πολιοκρόταφους, para compararla con los versos del poema de Anacreonte; este paralelo lo establecía Estienne en su prefacio a las ediciones de 1554, en griego, y 1560, en latín, pero no consta en la de 1556, en la cual ese texto preliminar se sustituye por la biografía de Suidas.

Pero Quevedo también consultó la edición de 1560, en la que se incluían composiciones de Píndaro, por lo que se suele denominar edición pindárica: *Pindari Olympica, Pythia, Nemea, Isthmia, ceterorum octo lyricorum carmina, Alcaeï, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis*⁸³. En esta edición las composiciones de cada poeta van precedidas de sus biografías tomadas de la obra de Lilio Gregorio Girardo, fuente que sigue Quevedo para su «Vida de Anacreonte». Quevedo extrae de esta edición la biografía de Girardo, lo que se evidencia en los errores que copia de ella. Además, la edición pindárica va acompañada de la traducción latina de Élie André, también citada por Quevedo. La disposición en esta impresión de 1560 es la siguiente: la biografía de Anacreonte en latín

⁸² Este es el caso del ejemplar de la edición de 1556 de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela, que lleva la signatura 25738 y presenta el *ex libris* manuscrito del conde de Monterrey.

⁸³ Quevedo pudo consultar la *princeps* de 1560, pero también cualquiera de las otras ediciones anteriores al *Anacreón castellano*: 1566, 1567, 1586, 1598, 1599 y 1600 (Bénichou-Roubaud 1960: 59-60).

tomada de la obra de Giraldo, un prefacio de Estienne también en latín, los cincuenta y cinco poemas en griego en el verso del folio y las traducciones latinas de Estienne —para treinta y un poemas— o de André en el recto, los demás fragmentos anacreónticos, las restantes traducciones de André —de aquellos poemas cuya traducción a cargo de Estienne se había incluido previamente— y, por último, los comentarios de Estienne abreviados⁸⁴.

Otro argumento que corrobora que Quevedo consultó la edición que contenía la traducción de Píndaro, además de la del pseudo-Anacreonte, es que, a propósito de una cita de Píndaro que incluye en su comentario del poema «A los novillos dio naturaleza» (II), ofrece la traducción latina del propio Estienne:

No arguyó (con perdón de su buena memoria) el cuidadoso Henrico Estéfano (...). Así lo volvió el propio en estas palabras de Píndaro, Nem., Ode VI: "Ἐν Ἀνδρῶν, ἔν Θεῶν. *Unum hominum, unum deorum genus* (1981: 265)⁸⁵.

He localizado en el *Índice de los libros que contiene la Biblioteca de este Real Monasterio de San Martín de Madrid* (1730)⁸⁶, en la página 192, el registro de hasta siete obras bajo el nombre de Henricus Estienne, y dos bajo el de Robertus Estienne. El Monasterio de San Martín de Madrid había adquirido alrededor de 1697 una parte de la biblioteca del duque de Medinaceli, amigo de Quevedo que custodió algunos libros del autor (Pérez Cuenca 2004: 448). Dos de las obras de Estienne de este catálogo son *Fracmenta novem poetarum* y *Carmina Pindari et aliorum* —que podrían corresponderse con la edición de 1560—, y una de las atribuidas a Robertus Estienne en este índice se titula *Fracmenta Poetarum*. Además, se recoge el *Thesaurus Graecae Linguae* de Estienne.

De las ediciones de Estienne se hicieron numerosas nuevas impresiones hasta bien avanzado el siglo XVII y, posteriormente, todavía se imprimían (Brioso 1981: XCII), aunque de manera más esporádica.

Moya del Baño (2014: 411) señala que quizá Quevedo empleó el ejemplar de la edición de 1554 de Estienne que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, con signatura R/9652; y es probable que poseyese el ejemplar de la edición de 1556 con la

⁸⁴ Sobre la edición de 1560, sigo en este punto las explicaciones de Bénichou-Roubaud (1960: 60).

⁸⁵ He podido comprobar que, efectivamente, esa es la traducción de Estienne en la edición de 1560, en el ejemplar de la Bibliothèque de Genève con la signatura Hc 1017: < <http://doi.org/10.3931/e-rara-6146> >. En la Biblioteca Nacional de España se conservan dos ejemplares de una edición de 1599, uno de los cuales formó parte de la biblioteca de la Torre Alta del Alcázar de Felipe IV, y un tercer ejemplar de otra edición de la obra que data de 1600.

⁸⁶ He consultado el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España con la signatura Mss. 1908.

traducción de Élie André, también de la Biblioteca Nacional de España, con signatura 2/50506⁸⁷.

Acerca de la recopilación de Estienne, cabe destacar que se sirvió de la parte final del *Codex Palatinus* para elaborar su edición, y es posible que, aunque no lo mencione, acudiese también para completarla a la *Antología* de Estobeo, obra que transmite el poema de Anacreonte que Quevedo traduce en su fragmento II y que fue editada en numerosas ocasiones en el siglo XVI⁸⁸. Por esta razón el poema no consta entre las *Anacreónticas*, y los editores modernos, como Brioso (1981: XIV), defienden que ninguna de las composiciones de esta colección pertenece a Anacreonte. He podido comprobar que Estienne sí menciona a Estobeo en la edición pindárica, al menos en las reediciones de 1566 y 1600, a propósito de Alceo, Safo, Estesícoro, Baquilides, Simonides o Arquíloco, pero curiosamente no de Anacreonte⁸⁹. Tal vez Estienne evitó citar la fuente de este poema, una mínima parte de la colección, para no generar suspicacias sobre la procedencia del resto del corpus del pseudo-Anacreonte.

4.1.2 Otros traductores: André, Lubin y Belleau

Además de las ediciones de Estienne y de su traducción latina, Quevedo contaba con las versiones de Élie André y de Lubin, también en latín, y con un antecedente de traducción de la obra al vernáculo, la francesa de Belleau. Estas tres traducciones son versiones métricas, como la latina de Estienne y la castellana de Quevedo.

La traducción latina de André se imprimió exenta en París en 1555 y se encuadernó con las ediciones de Estienne de 1554, publicada pocos meses antes, y de 1556 (Bénichou-Roubaud 1960: 57). La tercera traducción latina, la de Eilhard Lubin (1565-1621), *Anacreontis lyricorum poetarum festivissimi quae restant carmina*, se imprimió en Rostock en 1597.

Rémy Belleau (1528-1577) fue el primero en traducir a Anacreonte a una lengua vernácula. Esta traducción francesa, que data de 1556, precede en algo más de medio siglo a la primera traducción española conservada, la de Quevedo (Izquierdo 2013: 230), y lleva por título *Les odes d'Anacréon Teien traduites de grec en François, Par Remi Belleau de Nogent*

⁸⁷ Esta información se ha extraído de «Inventarios y Bibliotecas del Siglo de Oro», de la Biblioteca Digital Siglo de Oro, cuya fuente para Quevedo es Maldonado (1975): < <https://www.bidiso.es/IBSO/FichaEjemplar.do?id=akatlpmaea-J0000> >.

⁸⁸ Este poema de Anacreonte, que comienza Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη, se encuentra en el capítulo LI, 12, Περὶ θανάτου καὶ ὡς εἶη ἄφυκτος, del libro IV de la *Antología* de Estobeo, que se puede consultar en la edición moderna de 1974. Para las razones que llevaban a seleccionar determinados textos, ya fuesen motivos estéticos o de aprendizaje retórico, y para una descripción más pormenorizada de la *Antología* de Estobeo y su aprovechamiento en los siglos XVI y XVII, véase Ruiz Pérez (2008).

⁸⁹ He consultado los ejemplares de la Bibliothèque de Genève, disponibles en < <http://doi.org/10.3931/e-rara-6215> >, el de 1566, y en < <http://doi.org/10.3931/e-rara-6919> >, el de 1600.

au Perche, ensemble quelques petites hymnes de son invention. Quevedo no solo consultó en esta obra la traducción del pseudo-Anacreonte de Belleau, sino que probablemente también leyó las «petites inventions» que siguen a la versión del poeta francés, dadas las similitudes existentes entre *Le pinceau* de Belleau y la silva *El pincel* de Quevedo, percibidas por Asensio (1983: 45).

A pesar de la distancia que media entre la traducción francesa y la española, Belleau y Quevedo siguen los mismos principios al abordar la labor traductora, pues estos responden a la formación humanística de ambos⁹⁰. Además, Izquierdo (2013: 236) apunta a un posible caso de contaminación de la traducción de Belleau en la paráfrasis de Quevedo.

Quevedo cita abiertamente no solo los comentarios de Estienne, sino también las traducciones de Élie André —como Helia Andrea o Elías Andrea en los comentarios de los poemas II, V, XXVIII y XL—, Lubin —como Heilhardo Lubino en «Mezcleemos con el vino diligentes» (V)— y Belleau —como Remi Belau también en una única ocasión en el comentario al poema V—. Además, en su comentario del poema «A Batilo, mi querido» (XXIX) señala: «leo diferentemente que todos el original» (1981: 307). Quevedo también mencionaría que sigue la edición de Estienne en su correspondencia con Mariana, según Jauralde (1998: 252), aunque no me ha sido posible confirmar este dato⁹¹.

A modo de conclusión, Quevedo probablemente se sirvió en su *Anacreón castellano* del texto griego de dos ediciones (Estienne 1554 y 1560); de tres traducciones latinas, las de Estienne, André y Lubin; y de la única versión en lengua vernácula anterior a su traducción al castellano, la francesa de Belleau.

4.2 Una traducción infiel: una «paráfrasi»

En cuanto al tipo de traducción que realiza Quevedo, cabe señalar que no debe ser juzgada bajo los parámetros que en la actualidad marcan el camino de los trabajos traductológicos (Izquierdo 2013: 237). Los criterios empleados en el siglo XVII eran otros, y no se puede considerar que se trate de un intento de traducción fiel fallido, pues no parece haber sido esa la voluntad quevediana.

Como señala Izquierdo (2013: 233), el análisis de los textos preliminares del *Anacreón castellano* resulta esencial para la comprensión del modo de traducir de Quevedo. El título completo de esta obra es *Anacreón castellano con paráfrasi y comentarios*, por lo que el autor

⁹⁰ Izquierdo (2013: 230).

⁹¹ He consultado el *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*, editado por Astrana (1946), y las *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, editadas por Crosby (2005).

ya adelanta desde este primer paratexto el tipo de traducción que el lector tiene en sus manos: lleva a cabo una traducción próxima a la paráfrasis. Por otra parte, se apunta en el título que los poemas van seguidos de comentarios, aunque en muchos casos el autor no los incluye. Además, profundizando en las pautas anticipadas en el propio título, la «Advertencia» de Quevedo presenta los criterios de su traducción. Anuncia que en su versión ha modificado aquello que consideró oportuno por no ser admisible para la sociedad española de su época: «En la parte que he podido, le he castigado, porque mi intento fue comunicar a España la dulzura y elegancias griegas, y no las costumbres» (1981: 247). Tal declaración de intenciones es una nueva advertencia al lector para que no espere una traducción fiel y apegada al original.

El final del *Anacreón* resulta también significativo a este respecto: «Acabé esta paráfrasi y notas como pude y supe, y no como quisiera, y prometo agradecimiento al que, piadoso, perdonare mis descuidos y, docto, enmendare los yerros» (1981: 344). Por lo tanto, aunque en este trabajo me refiera con la etiqueta de «traducción» a todas las obras no originales de Quevedo, en sentido estricto su *Anacreón castellano* es una paráfrasis⁹². Quintiliano definía la paráfrasis como «una forma de la *exercitatio* que consiste en la modificación libre del texto modelo en prosa o en verso, mediante amplificaciones y glosa, omisiones u otros mecanismos de modificación»⁹³. Según la clasificación de Dryden que incluye Izquierdo (2013: 231), la versión quevediana se corresponde con el segundo tipo de traducción, la «parafrase» o traducción con latitud, que se encuentra entre la «metafrase» o traslación literal y la «imitación» o traducción libre.

Quevedo era consciente de la distinción entre paráfrasis y traducción, como evidencia su cuidadosa delimitación en la edición de las obras de Fray Luis, ya desde el propio título (*Obras propias y traducciones, con la paráfrasi de algunos psalmos de David y capítulos de Job*, 1631), o los diferentes métodos con los que aborda sus restantes traducciones, algunos de los cuales distan del que sigue en el *Anacreón castellano* (Izquierdo 2013: 231), como el adoptado para emprender su traducción del *Rómulo*.

Otra muestra de que la traducción no se atiene al texto griego de manera deliberada son las múltiples traducciones literales que presenta Quevedo en sus comentarios, que difieren

⁹² Quevedo no entiende por paráfrasis la definición también extendida que ofrece, por ejemplo, Juan Luis Vives e en el capítulo IX, *De paraphrasibus*, de su obra *De ratione dicendi*. Para Vives la paráfrasis es la parte añadida a un texto en la que se explica o aclara dilatando la oración. Quevedo, en efecto, amplía el texto de partida, pero, como se podrá comprobar en el apartado referido al estilo, no allana ni vuelve más simple el texto, por lo que no es esta la acepción de paráfrasis que maneja Quevedo en este caso. En la división que lleva a cabo Vives de lo que denomina la «explicación de las palabras» (1998: 283), la traducción de Quevedo encaja en las versiones e interpretaciones.

⁹³ Tomo la cita de Izquierdo (2013: 231).

de las que ofrece en sus poemas, más elaboradas. Ejemplos de este proceder son el poema «No vio Cupido una abeja» (XL) o «Viendo que ya mi cabeza» (fr. II), en cuyos comentarios Quevedo aporta una traducción literal (1981: 319 y 343).

La traducción del *Anacreón castellano* fue criticada a lo largo de los siglos, desde el informe de Flórez Canseco en 1786 hasta estudios críticos del siglo XX⁹⁴, con argumentos que parecen expresados sin tomar en consideración la voluntad del propio traductor, enunciada en los paratextos de la obra (Bénichou-Roubaud 1960: 72). En efecto, la traducción que lleva a cabo Quevedo de los poemas de las *Anacreónticas* no es una versión fiel y apegada al texto de partida, pero el propio autor anuncia que no es esa su intención y que no elabora ese tipo de traducción: su libertad, por tanto, no parece que pueda aducirse para defender la incapacidad de Quevedo como traductor o su supuesto conocimiento escaso de griego.

Como se indicaba, Bénichou-Roubaud (1960), tras un pormenorizado análisis de las pretendidas inexactitudes y errores en que incurre Quevedo en su traducción del texto griego, advierte que él mismo justificó tales infidelidades cuando declaró que se trataba de una paráfrasis, adelantándose a posibles críticas. Enriqueta de Andrés (1988: 229) insiste en que la paráfrasis dista notablemente de una traducción literal y defiende que, a pesar de que Quevedo añade numerosas palabras que no constan en el texto de partida, recoge el sentido y las ideas que se pretenden expresar, objetivo último de una paráfrasis. Posteriormente, Jauralde (1998: 879) destaca que la crítica del *Anacréon castellano* debe comprender un juicio razonado que tenga en cuenta el «carácter digresivo» de la traducción y no desatienda que se trata de una versión conceptista y metaforizada. Resulta oportuno citar a este respecto un pasaje del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, en el que se señala que la traducción al castellano es la más difícil de cuantas se pueden acometer:

dar buen lustre a una obra traduzida de otra qualquier lengua que sea en la castellana, que en otra lengua ninguna... Porque, siendo assí que la mayor parte de la gracia y gentileza de la lengua castellana consiste en hablar por metáforas, atándose el que traduze a no poner más de lo que halla scrito en la lengua de que traduze, tiene grandíssima dificultad en dar al castellano la gracia y lustre que escribiendo de su cabeça le daría (1982: 246-247).

Quevedo no se limitó a verter los poemas del pseudo-Anacreón, sino que los amplificó e introdujo versos de su propia creación, como también hizo en su versión del pseudo-Focílides (Herrero de Jáuregui 2018: 109). En este sentido, debe mencionarse su afirmación sobre la traducción de Gonzalo Correas, que compara con la del Brocense, en el prólogo de su traducción del *Manual* de Epicteto: «con algún rigor más ajustado al original y por eso menos

⁹⁴ Como Menéndez Pelayo (1953), en su *Biblioteca de Traductores Españoles*, y, más tarde, Hernando (1975: 421-422) o Balcells (1988).

apacible»⁹⁵. De hecho, Quevedo tampoco puede sustraerse al afán de modificar el estilo del texto griego en esta traducción (López Eire 1982: 243), como ocurre en el *Anacreón castellano*.

Además de la voluntad de Quevedo de ofrecer una paráfrasis y no una traducción literal, debe tenerse en cuenta que se trata de una versión en verso. La silva, caracterizada por su libertad expresiva, destaca entre las estructuras estróficas empleadas en esta traducción, pero la presencia de otras formas métricas podría llevar a conjeturar que sus restricciones le hubiesen inducido a modificar más de lo que hubiera querido el texto de partida: algunas palabras habrían sido traducidas de un modo menos preciso para conservar la rima. Como se verá más adelante, la métrica probablemente impuso ciertas limitaciones que Quevedo debía cumplir, pero también es posible que tales exigencias no fuesen interpretadas como tales por el propio traductor, ya que pesaba más su deseo de elaborar una paráfrasis y no una traducción fiel. Jauralde (1998: 179) señala que realizar una versión métrica le servía a Quevedo de baluarte para adecuar el poema al verso castellano y así no traducir literalmente, sino elaborar una versión más libre. En este terreno más próximo a la creación Quevedo se sentía seguro⁹⁶, como se evidencia también en su traducción de las *Sentencias* del pseudo-Focílides, en la cual «la libertad del traductor da cabida al genio del poeta» (Herrero de Jáuregui 2018: 110).

Tras el cotejo del *Anacreón castellano* con el texto griego de Estienne y las traducciones latinas, además de las ediciones modernas de las *Anacreónticas*, que difieren en algunos lugares de la edición de Estienne, se ha detectado que Quevedo lleva a cabo esta paráfrasis con una notable libertad, como señala Bénichou-Roubaud (1960: 62)⁹⁷.

En el *Anacreón castellano* Quevedo no incluye el texto griego de los poemas, sino solo el primer verso en griego seguido de su traducción —excepto en los fragmentos I y II, cuyos versos iniciales en griego no preceden a la versión castellana—. A continuación del texto de los poemas en algunas composiciones se aporta, en primer lugar, el comentario traducido de Estienne y, después, el suyo propio.

Como se adelantaba, la traducción castellana de Quevedo incluye un gran número de versos sin correlato en el texto de partida, que tienden a respetar el sentido pero son fruto de la amplificación que lleva a cabo el traductor. Teóricos como Vives (1998: 293) admitían la omisión o la adición siempre que el traductor atendiese al sentido, si bien Quevedo también

⁹⁵ Sigo la edición de Blecua (1981: 485).

⁹⁶ Jauralde (1998: 179).

⁹⁷ He cotejado el texto de la traducción quevediana de los poemas incluidos en su *Anacreón castellano*, en la edición de Blecua (1981), con su texto de partida, la edición de Estienne de 1554. Así mismo, he seguido las ediciones modernas de las *Anacreónticas* de Brioso (1982), más conservador, de West (1993), que introduce más conjeturas y correcciones en su *Carmina Anacreontea*, y de Guichard (2012).

presta atención a las «palabras» y no solo a las «cosas», de acuerdo con la formulación de aquél. Además, como señala Morales (2000: 45), no se juzgaba que fuese un error menguar o amplificar el texto, a no ser que se tratase de las Sagradas Escrituras. Por su parte, Schwartz (2015: 22) recuerda que la obvia tendencia a la amplificación que se percibe en la traducción de Quevedo no debe considerarse un demérito de esta versión, ya que encaja con una técnica esencial en el proceso de aprendizaje de la técnica traductora por parte de los jóvenes en la época: se promovía que se geminasen los sustantivos y los adjetivos del texto de partida para afianzar los significados⁹⁸.

Los ejemplos de adiciones son innumerables, pero cabe agruparlas por su mayor o menor extensión⁹⁹. En algunos poemas estas amplificaciones resultan más llamativas, pues llegan a provocar que se duplique el número de versos, como, por ejemplo en «No sé yo de qué manera» (XII), donde los diez versos del texto griego pasan a tener un desarrollo de veinte en el poema traducido por Quevedo, o en «Ya me he resuelto en amar» (XIV), de veinte versos en el poema de partida frente a los cuarenta de la versión quevediana; e incluso a veces se supera el límite del doble de versos, como en «Viendo Amor que, perezoso» (VII), donde los once del texto griego se convierten en treinta y seis en castellano¹⁰⁰.

El inicio del poema «En los corros confusos y revueltos» (VI) es creación del propio Quevedo (vv. 1-8):

En los corros confusos y revueltos
fatigamos la tierra con pies sueltos;
no con más ligereza,
más arte ni más tino
que a nuestras plantas las concede el vino,
que añade peso ardiente a la cabeza;
en abrazos de rosa encarcelados,
los cabellos sin ley desordenados;

⁹⁸ Ejemplos que pueden indicar que Quevedo tenía presente este método son el último verso del poema «¿De dónde bueno vienes» (IX), en el que Quevedo traduce *λαλιστέρων* por «parlera y habladora» (v. 52) —aunque en este caso parece deberse también a razones de métrica—; «Ya me he resuelto en amar» (XIV), *ἡσχαλλεν* por «enojado y corrido» (v. 23); «No de Giges las riquezas» (XV), *τὸ σήμερον* por «del día presente y ligero, / pues que tan presto se va» (vv. 11-12); y «Cuando, después que he bebido» (XXV), *μερμυῶν* por «las lágrimas y el luto» (v. 15). Herrero de Jáuregui (2018: 108) señala que también es usual la traducción por medio de dos términos en la versión quevediana del pseudo-Focílides para verter con mayor exactitud el griego. Las bímembraciones constituyen, por otra parte, un rasgo de estilo característico de Quevedo, relacionado con su gusto por el paralelismo.

⁹⁹ Como señala Pérez Jiménez (2011: 106), las amplificaciones quevedianas no se apartan necesariamente de la literalidad del original griego.

¹⁰⁰ Otros ejemplos de estas notables amplificaciones son los poemas XXIV, de nueve versos en griego y veinticuatro en castellano, XXV, de diez y treinta y seis, o XXVI, de diez y veintiocho versos. Además de estos ejemplos, cabe mencionar otras muestras de este tipo de ampliaciones, que se pueden observar en las composiciones VI, IX, XI, XIII, XVIII, XXV, XXX, XLV, LII, LV y en el fragmento II.

Como se puede observar, no sigue el texto griego hasta el v. 6, y además lo hace libremente:

Στεφάνους μὲν κροτάφοισι
ῥοδίνους συναρμόσαντες
μεθύομεν ἄβρὰ γελῶντες.

Lo mismo ocurre con los siguientes versos de «¿De dónde bueno vienes» (IX), sin correlato en el poema griego e introducidos entre los vv. 20-21 del texto de partida:

No entretendrá mi muerte
al rico que me acosa,
ni será logro al pobre
hacer mi vida corta.

Otro ejemplo de adiciones se encuentra al final de «No sé yo de qué manera» (XII), donde transforma tres versos en ocho:

τί μευ καλῶν ὀνείρων
ὑπορθρίαισι φωναῖς
ἀφήρπασας Βάθυλλον;
¿Qué pretendes enfadosa,
que antes que el sol abra el día
mis orejas a porfía
hieres con voz rigurosa,
y de enmedio de mi sueño,
con áspera voz y estilo,
me arrebatas a Batilo,
que es mi regalo y mi dueño?

Quevedo introduce el adjetivo «enfadosa», que califica a la golondrina, y sustituye ὑπορθρίαισι φωναῖς, «con son madrugador» (trad. Brioso 1981: 11), por «que antes que el sol abra el día / mis orejas a porfía / hieres con voz rigurosa» y por «con áspera voz y estilo». También convierte en doce los cuatro versos finales de «En forma de capón, Ati» (XIII), introduciendo una correlación que no procede del poema original:

ἐγὼ δὲ τοῦ Λυαίου
καὶ τοῦ μύρου κορεσθεῖς
καὶ τῆς ἐμῆς ἐταίρης
θέλω, θέλω μανῆναι
Yo sólo de tres maneras
soy furioso y arrojado;
pues la demasía del vino
vence mi razón a ratos;
también cuando hartado estoy
de la fragancia del nardo,
y por hermosas doncellas
de juicio mil veces salgo.
Así que de tres maneras
contino furioso ando,

ya bebedor, ya poeta,
y ya ciego enamorado.

En el poema «Ya me he resuelto en amar» (XIV) se puede observar otra muestra de versos sin correspondencia en el texto griego. Se trata de la amplificación que se inserta entre los vv. 17-18 del original:

Aposentóse en mi alma,
y siendo huésped en ella,
en maltratar su hospedaje
muestra toda su grandeza.
Que Amor batalla invisible,
en lo más guardado entra,
en lo más secreto habita,
en lo más hondo se cierra.

Lo mismo ocurre en «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII), en el cual Quevedo amplifica notablemente los cinco primeros versos del texto griego, que pasan a ser diecinueve en castellano, o en «A pasar de la vida» (XXIV), en el que inserta cuatro versos propios que sustituyen el verso trimembre del original *παίζω, γελάσω, χορεύσω* (vv. 17-20):

Holgarme quiero, en tanto
que mis dos ojos gozan
del resplandor del día
y de la luz hermosa.

En «Cuando, después que he bebido» (XXV) Quevedo traduce *τί μοι πόνων* por los versos siguientes (vv. 5-12):

¿Qué me quieren los cuidados,
que apaciblemente roban
los términos que a mi vida
dan las fugitivas Horas?
Lejos de mí reine altiva
en otros necios la honra:
que toda mi calidad
consiste en mi gusto sola.

También insiere cuatro versos totalmente nuevos entre los vv. 5-6 del original (vv. 7-10), en «No porque blanca mi cabeza mires» (XXXIV):

ni me hagas agravios
porque rojo clavel reine en tus labios;
ni porque en tus dos ojos dos estrellas
vean cuantas tiene el cielo menos bellas.

En este poema, un anciano se dirige a una joven a quien le pide que no lo desprecie, pero en su traducción Quevedo desarrolla la descripción de la joven y no la del anciano, en oposición a la tendencia de amplificar el tema de la vejez, constatable en otras composiciones.

También se recrea, por ejemplo, en la descripción de Zeus como toro en «Yo sospecho, mancebo, que ese toro» (XXXV), Ὁ ταῦρος οὗτος, ὃ παῖ, / Ζεύς μοι δοκεῖ τις εἶναι (vv. 1-8):

Yo sospecho, mancebo, que ese toro
es Júpiter, el dios del alto coro,
que por cuernos pudiera
traer los de la luna, si quisiera;
y bien pudiera usar desta grandeza,
si gustara de honrarlos,
tan sólo con pasarlos
del pie, con que los pisa, a su cabeza.

Previamente me referí a las amplificaciones tan llamativas realizadas por Quevedo en los poemas «¿Queréis ver del vino sancto» (LII) y «Suelen traer los caballos» (LV). En LII añade, entre otros, los cuatro versos iniciales, los vv. 13-24 y los vv. 29-32, sin correspondencia tampoco en el texto de partida; y en LV, los vv. 2-7, 11-12, 16-19 y 21-24.

Otras adiciones son más breves, como en «Viendo Amor que, perezoso» (VII), en el cual los tres versos iniciales del texto griego se convierten en ocho en la traducción de Quevedo (vv. 1-8), debido a varias añadiduras de menor extensión que las anteriores:

Ἵακινθίνῃ με ῥάβδῳ
χαλεπῶς Ἔρως βαδίζων
ἐκέλευε συντροχάζειν
Viendo Amor que, perezoso
y con desmayadas plantas,
su paso veloz seguía
en peligrosa jornada,
de tierno jacinto hizo
blando castigo de varas,
con que me forzó, cruel,
a seguirle las pisadas.

Aunque recoge el sentido de los versos griegos, no hay rastro de, por ejemplo, «perezoso / y con desmayadas plantas» (vv. 1-2) o «en peligrosa jornada» (v. 4) en el texto de partida.

Casos similares son los epítetos que introduce Quevedo, como en «¿De dónde bueno vienes» (IX), en el que traduce ἡ Κυθήρη por «la diosa / que da leyes al Cielo, que Pafo y Gnido adoran» (vv. 14-16); en «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII) τὰ τερπνὰ / ῥόδα como «reina de las otras flores / y del campo señora, / la rosa» (vv. 11-13) y Φοῖβος como «un Febo hermoso espléndido en cabellos» (v. 37); en XXV θανεῖν με δεῖ, de manera libre, «he de topar con la muerte, / igualmente rigurosa» (vv. 19-20); en «Cuando, después que he bebido» (XXXV), Ζεύς, «Júpiter, el dios del alto coro» (v. 2), a lo que se suma la adición

comentada anteriormente; o en «Cigarra, que mantenida» (XLIII), Μοῦσαι, «las Musas / que viven en Helicon» (vv. 13-14).

Por último, dentro de las amplificaciones quevedianas, cabe destacar las que comprenden versos relacionados con el tema de la vejez, por el que muestra predilección. En el texto griego del poema «¿De dónde bueno vienes» (XI) solamente se incluyen como signos de la vejez la falta de pelo y, como consecuencia, la frente desnuda:

λαβὼν ἔσοπτρον ἄθρει
κόμας μὲν οὐκέτ' οὔσας,
ψιλὸν δέ σευ μέτωπον

Pero Quevedo se detiene además en el cuello, la barba y la boca, y modifica la descripción de la frente, que caracteriza por sus arrugas y no por su desnudez (vv. 3-8):

verás corvo tu cuello,
desierta la cabeza de cabello,
y nevada la barba encanecida
del hibierno postrero de tu vida;
la frente, de la edad villana arada;
la boca, de los años saqueada.

Los pasajes paralelos en la obra de Quevedo son múltiples, pero cito solo como muestra el soneto moral «Señor don Juan, pues con la fiebre apenas», donde, entre los efectos de la edad, se cuenta el de una «boca, de los años saqueada» (v. 6); y un pasaje del tratado moral *Las cuatro fantasmas de la vida*, situado en la primera de las «fantasmas»:

Hanme desamparado las fuerzas, confiésanlo vacilando los pies, temblando las manos; huyose el color del cabello, y vistiose de ceniza la barba; los ojos, inhábiles para recibir la luz, miran noche; saqueada de los años la boca, ni puede disponer el alimento ni gobernar la voz; las venas para calentarse necesitan de la fiebre; las rugas han desamoldado las faciones, y el pellejo se ve disforme, con el dibujo de la calavera que por él se trasluce¹⁰¹.

Lo mismo ocurre en la traducción del poema «¿Qué me estás enseñando» (XXXVI), en cuyo texto griego también se alude a las canas, πολιαὶ στέρφουσι κάραν, que Quevedo traduce «que también se coronan / las vergonzosas canas / por venerable nieve, / bien que no por bizarras» (vv. 17-20). Además, amplifica los cuatro últimos versos como sigue (vv. 21-32):

Adormece mi juicio,
primero que la Parca
me dé en la sepultura
a mi madre por cama.
Antes que me dé el Sueño
a la Muerte su hermana,
y herencia de gusanos
vea a mi cuerpo el alma:
que si ahora no bebo,
muerto es cosa muy clara

¹⁰¹ Cito por la edición de Rey y Alonso Veloso (2010: 313).

que no me darán vino
ni tendré dello gana.

Así mismo, resulta interesante el poema «Viendo que ya mi cabeza» (fr. II), el cual pertenece a Anacreonte y en el que pudieron inspirarse los demás poetas anónimos de la colección que abordan el tema de la vejez en sus composiciones. Quevedo añade en este fragmento un nuevo elemento en el que se refleja la ancianidad, la voz, que se suma a las canas y los dientes mencionados en el original griego:

πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη
κρόταφοι κάρα τε λευκόν,
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη
πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες,
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς
βίотου χρόνος λείπεται
Viendo que ya mi cabeza
siente los hurtos del tiempo,
que no hay guedeja en mis sienes
que me acuerde el color negro;
ya que se llevó tras sí
mi mocedad mis cabellos,
y que el llegar y el estar
y el irse fue en un momento;
ya que, por falta de dientes,
como niño, el manjar bebo,
y que, sin guardas la voz,
no obedece a los acentos;
ya que, según lo corrido
de la vida, claro veo
el poco trecho que queda
y la prisa con que ruedo

Pero un caso todavía más significativo lo constituye el poema «Deseo hallarme en las danzas» (XLII), en el cual el tema de la vejez solo se intuye en griego, pero resulta patente en el texto castellano. Quevedo añade los siguientes versos (vv. 9-12):

A pesar de la vejez,
blanda voz y alegre entono,
ni son las menos alegres
las letras que al dios compongo.

Tras estos versos retoma la traducción del texto original, στεφανίσκους δ' ὑακίνθων / κροτάφοισιν ἀμφιπλέξας, pero añade una descripción de sus cabellos totalmente nueva: «Mis cabellos los añudo, / muchos blancos, negros pocos, / con jacintos, que, por grave, / ya a la vejez la coronó» (v. 13-16). Y continúa con otros cuatro versos que no tienen correspondencia en el texto griego y amplifican el tema de la vejez, ausente en el original (vv. 17-20):

Y viéndome tan galán,
mis edades desconozco;

con Primavera compito
y escondo en flores mis copos.

Los versos mencionados, entre otros en los que Quevedo amplía el contenido relacionado con la vejez y la muerte, tienen abundantes correlatos en la obra de Quevedo como los citados antes, pero el análisis de estos paralelos excede los límites de este trabajo¹⁰².

Estas añadiduras, presentes en todos los poemas, aunque con un desarrollo desigual, provocan que gran parte de la colección pierda su característica «brevedad epigramática», en palabras de Briosio (1981: XXXVIII).

En la traducción de Quevedo también existe alguna omisión, como *πρὸς παῖδα* (v. 8), que alude a Batilo, en el poema «¿De dónde bueno vienes» (IX); *ὁ δ' εἶπε δωριάζων* (v. 6) del poema «Un Cupidillo en cera retratado» (X); el adjetivo *δαφνηφόροιο* (v. 6) que modifica a Febo en el poema «En forma de capón, Ati» (XIII); el sustantivo *ὑπένην* (v. 6) y el verbo *κύβευε* (v. 12) en «No de Giges las riquezas» (XV); *δραμὼν δὲ καὶ πετασθεῖς / πρὸς τὴν καλὴν Κυθήρην* (vv. 6-7) en «No vio Cupido una abeja» (XL); *ο περουῖμαι* (v. 4) y *περίμεινόν, Κυβήβα* (v. 5) en «Luego que escuadrón de mozos» (LIV). En algunas ocasiones, Quevedo no omite parte del texto original, sino que lo abrevia, por ejemplo, en la enumeración del poema «¿De dónde bueno vienes» (IX), pues traduce *τί γάρ με δεῖ πέτασθαι / ὄρη τε καὶ κατ' ἄγρους / καὶ δένδρεσιν καθίζειν / φαγοῦσαν ἄγριον τι*; como «¿De qué me sirve andarme / por cuevas pedregosas / solícita buscando / sustento con que coma?». La mayor parte de estos casos no se corresponde con omisiones del texto latino de Estienne y no se deben al empleo exclusivo del texto latino, por lo que parece que son fruto de la voluntad de Quevedo¹⁰³, no por un deseo de censurar los poemas que traduce, sino por cuestiones métricas o de simple gusto poético.

Así mismo, se observan cambios de orden, como en los vv. 15-18 del poema «Junto a los ríos de Troya» (XX), pero esta alteración en la distribución de los versos se encuentra ya en la traducción latina de Estienne:

¹⁰² Como señala Alonso Veloso (2012b: 19), en la *musa IV*, Erato, Quevedo no despreció el tono anacreóntico y epicureísta, si bien predomina el tono melancólico que parece intuirse en algunas de estas ampliaciones del *Anacreón*. En la sección primera de esta *musa* tres sonetos abordan el tema de la fugacidad de la hermosura femenina. Además, en estos poemas destaca el empleo de las flores, especialmente de la rosa, del mismo modo que en la colección de *Anacreónticas* traducida por Quevedo (Alonso Veloso 2012b: 21). De hecho, tras el epígrafe del idilio 1, «¿Aguardas por ventura», en esta misma sección de la *musa*, señala que «es elegante imitación de Anacreonte» y termina con una exhortación epicúrea que recuerda a numerosas composiciones del *Anacreón* (Alonso Veloso 2012b: 30). Para un análisis detenido del aprovechamiento del tópico del *carpe diem* en estos poemas quevedianos, puede consultarse Alonso Veloso (2012b).

¹⁰³ Se corresponden con omisiones en la traducción latina la del poema «¿De dónde bueno vienes» (IX), que también se lleva a cabo en la traducción de Estienne, y las de los poemas «Un Cupidillo en cera retratado» (X) y «En forma de capón, Ati» (XIII), en la versión de Élie André.

καὶ ταινίῃ δὲ μασθῶν
καὶ μὰργαρον τραχήλῳ
o, por estar en tu cuello,
ser el collar que le cerca.
Quisiera ser el corpiño
que tus pechos encarcela

Además de las añadiduras, las omisiones y los cambios de orden que realiza Quevedo en su traducción, cabe destacar otras modificaciones con respecto al texto de partida que no en todos los casos responden a la influencia de la traducción latina, en la que basa Bénichou-Roubaud (1960) su análisis de la técnica adoptada.

En primer lugar, dentro de estas modificaciones, debe prestarse atención a la traducción de nombres propios y objetos característicos de la época de composición de los poemas. En ocasiones, con estas traducciones alejadas del texto original, Quevedo despoja al texto griego de su aroma y lo aproxima a la lengua castellana, adaptándolo además al contexto que comparte con sus potenciales receptores.

Como se puede esperar por el tipo de traducción que elige Quevedo, en numerosos casos sustituye libremente los nombres de las divinidades por otras denominaciones usuales en griego o por los nombres de los dioses romanos correspondientes. En primer lugar, cabe analizar las traducciones de los nombres de los tres dioses que predominan en estas composiciones, Eros, Afrodita y Dioniso: Quevedo traduce Ἔρως generalmente como «Cupido» (III, XXX, XXXIII, XL, XLV y LI) o «Amor» (IV, VI, VII, XIV y XLIV); Ἀφροδίτα, Κυθήρη y Κύπρις pasan a ser normalmente «Venus» (VI, XXVII, XXVIII, XXXVI, XXXIX, XLV, LI, LIII y fragmento I), aunque en ocasiones conserva la forma más próxima al nombre griego, «Citerea» (XXIX, XXX y XLI); Διόνυσος lo traduce como «Lico» (V), «el dios que plantó las cepas» (XXIX) o «Bromio» (XLII), mientras que Λυαῖος lo mantiene (VI, VIII, XXIV y XXVII) o lo traduce por «Baco» (XV y XVII), Βάκχος lo conserva (XVIII, XXVII, XLIX y fragmento I) o lo sustituye por «Lico» (XXXIX y XLI), «Bromio» (XLI) o simplemente «el dios» (XXVI), y «Βρομῖος» lo traduce por «dios del vino» (XXI).

En cuanto a las demás divinidades presentes en los poemas anacreónticos, Quevedo traduce Φοῖβου por «Apolo» (XIII) o lo conserva (XVIII), Ἥφαιστος por «Vulcano» (XVII), Κυβήβη por «Cibeles» (XIII), Ζεὺς por «Jove» (XXVII) o por «Júpiter» (XXXV y LIII), Ἀθήνη por «Minerva» (XXVIII y LIII), Ἄρης por «Marte» (XXIX y XLV) y Ἑρμῆς por «Mercurio» (XXIX). Además, en el poema I traduce el nombre del héroe Ἡρακλῆους por «Alcides», y en XXIX Πολυδεύκης por «Pólux».



Cabeza del dios Baco (fragmento de *El Triunfo de Baco*, 1636), de José de Ribera (1591-1652).
Museo del Prado.

Bénichou-Roubaud (1960: 63) defiende que Quevedo adopta la forma del texto latino, como «Cupido» en «Estando el mundo mudo» (III), «Orco» en «Sobre estos mirtos tiernos» (IV), o «Febo» en «Bebe la tierra negra cuando llueve» (XIX), pero no siempre la traducción quevediana se corresponde con la de Estienne o André, como señaló Pérez Jiménez (2011: 106), por ejemplo en «Sobre estos mirtos tiernos» (IV) —*Ἔρως* y *Cupido* en la traducción de Estienne, pero «Amor» en la de Quevedo—, o en «Mezclemos con el vino diligentes» (v) —en el que Quevedo emplea «Amor» por *παῖς ὁ τῆς Κυθήρης*, que Estienne traduce *puer Cytheres*—¹⁰⁴. Este análisis parece indicar que en un mismo poema Quevedo pudo haber tomado una forma de la traducción latina y alejarse de esta versión en su traducción de otro nombre, por lo que probablemente tenía a la vista el original griego y las versiones latinas y, o bien innovaba, o bien tomaba de alguno de estos textos la forma que mejor encajaba en su traducción¹⁰⁵. El propio Quevedo declara en su comentario de «Retrata, diestro pintor» (XXVIII), a propósito de la traducción de *Πειθοῦς*: «Por esto traduje yo, no la diosa con nombre latino, como Elías Andrea, ni con nombre griego, como Henrico Estéfano, sino lo que significa, que es lo que más hace al intento del poeta» (1981: 305).

¹⁰⁴ En este mismo poema Quevedo prefiere, en cambio, la traducción latina de Estienne para *θεοῖσι*, *caelitum*, y traduce «cielo» (v. 12), en vez de «dioses», la equivalencia más apegada.

¹⁰⁵ Méndez (2014: 249) advierte que este irregular modo de proceder puede deberse a que su trabajo de traducción se desarrolló en períodos diferentes y con criterios distintos.

Resulta así mismo reseñable la adaptación que lleva a cabo Quevedo al introducir en dos de sus traducciones la palabra «Dios», así como en su comentario de «A los novillos dio naturaleza» (II). Se trata de los poemas «No de Giges las riquezas» (XV) —«porque del día venidero / Dios sabe lo que será» (vv. 14-15)—, y «No amar es pesada cosa» (XLVI) —«maldiga Dios al primero / que a su estimación dio causa» (vv. 11-12)—, en cuyas traducciones latinas no se empleaba esta palabra, que traslada las composiciones a la esfera del cristianismo. También resulta llamativa la inserción de la palabra «dueño» en dos ocasiones («Un Cupidillo en cera retratado», X, v. 16, y «Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo», XVI, v. 10), con el significado de dama, como aclara el propio Quevedo en su comentario al poema «Un Cupidillo en cera retratado» (X). Cabe destacar que en la versión latina de Estienne del poema «Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo» (XVI) traduce *dominae*, pero en la traducción de Élie André del poema «Un Cupidillo en cera retratado» (X) (Estienne no traduce esta composición) no se añade ningún término del que Quevedo pudiese tomar ese «dueño».

Acercas de la inserción de objetos propios de la época de composición de los poemas, resultan interesantes las traducciones de δραχμή como «escudo» (v. 12), que no se corresponde además con la elección de Élie André, *drachma*, en «Un Cupidillo en cera retratado» (X), o de ταινίη y σάνδαλον como «corpiño» (v. 17) y «chapín» (v. 19), respectivamente, en «Junto a los ríos de Troya» (XX)¹⁰⁶; así como la inclusión de «celada y gola» (v. 34) en el poema «Dame, no seas avaro» (XXXI)¹⁰⁷.

Por último, cabe destacar aquellas traducciones alejadas del texto de partida por medio de sustituciones o nuevas metáforas. Resulta complejo deslindar cuáles de estas traducciones responden a la voluntad de Quevedo, es decir, cuáles son versiones deliberadamente libres, y cuáles surgen de un error de comprensión del griego. Sin embargo, parece posible atisbar que, en la mayor parte de los casos, Quevedo reescribe el texto de partida con criterios estéticos,

¹⁰⁶ Para estos dos últimos ejemplos, junto con otros extraídos de la traducción de Villegas, puede consultarse Schwartz (2001: 1186-1188).

¹⁰⁷ Para Castanien (1958: 574), estos ejemplos son anacronismos a los cuales induce a Quevedo la modernización de los poemas. Así mismo, Quevedo incluyó en sus comentarios referencias a la sociedad de su época para que el lector comprendiese mejor versos de la obra y la percibiese como más cercana. Pueden observarse las siguientes muestras de este proceder: en el comentario de «Mezclemos con el vino diligentes» (V): «para reparar el furor del vino y hacerle más suave, según la costumbre dicha, echaban en él rosas y coronas deshechas, como ahora hacemos luquetes y aguas de ámbar» (1981: 276); en «En forma de capón, Ati» (XIII): «tómase por borrachera, pues emborracha la cólera: así lo dice la frasi castellana: “Borracho de cólera”» (1981: 285); en «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII): «y eran como ahora acá la candiota, frasco o barril. Y aunque algunos beben en ellas, su uso no fue sino para tener vino y echarle en vasijas pequeñas, como se hace ahora de las cantimploras en las copas. Fue encarecer las fuerzas de Néstor, como lo fuera decir a uno acá que bebía con una tinaja alzándola en una mano» (1981: 292); o en «Retrata, diestro pintor» (XXVIII): «No ignoro que este retrato hay quien le entienda esculpido en cera, y dado luego colores, como se hace hoy en España» (1981: 304).

una impresión que parecen ratificar dos hechos: las discordancias entre la traducción castellana y la transparente versión latina, y los comentarios del propio Quevedo, que contienen traducciones más literales de versos que lima en su traducción.

En primer lugar, aquellos versos en los que la versión quevediana no encaja con el original, pero tampoco con la nítida traducción latina, constituyen una prueba de que su voluntad no era atenerse a la literalidad del texto griego, en ocasiones obligado por la rima. En el poema «A los novillos dio naturaleza» (II), por ejemplo, Quevedo traduce τοῖς ἰχθύσιν τὸ νηκτόν como «al mudo nadador alas y brío, / con que resbala libre por el río» (vv. 9-10), en vez de atenerse al verso latino de Estienne *pisces docet natare*, que, sin duda, resultaría diáfano para Quevedo. En los dos últimos versos de este mismo poema se puede observar otra muestra de una traducción alejada tanto del original como del claro texto latino:

νικᾷ δὲ καὶ σίδηρον
καὶ πῦρ καλὴ τις οὖσα.
Pues la mujer hermosa en un instante
vence en valor el fuego y el diamante

La versión latina de Estienne, *quin flamma cedat illi / ferrumque siqua pulchra est*, habría resultado transparente para Quevedo, si hubiese querido traducir «hierro»; y, de hecho, el cambio de orden puede indicar que consultó esta traducción, del mismo modo que consultó la de Élie André (1981: 267), *sic vincit ergo ferrum / puella, vincit ignem*, como se desprende de su comentario. Así mismo, cabe destacar, por ejemplo, la imagen del poema «¿Queréis ver del vino sancto» (LII), «de robustos pies pisadas / en los lagares, engendran / de su propio llanto el vino / las uvas que en sí le cierran» (vv. 25-28), que tampoco se encuentra en el texto latino.

En el poema «Estando el mundo mudo» (III) se advierte otra sustitución que parece responder a la necesidad de mantener la rima. El último verso de Quevedo, «y herida tu persona», traduce el griego καρδίαν y el latín *cor*. Lo mismo ocurre, probablemente, en «Sobre estos mirtos tiernos» (IV), en el que traduce κρᾶτα o *capiti* por «rostro» (v. 22); y en el poema «En los corros confusos y revueltos» (VI), en que la palabra griega βαρβίτω y la *cithara* de la versión de Élie André pasan a ser «vigüela» (v. 12), que rima con «vuela» (v. 11).

Una clara muestra de que Quevedo no sigue solamente las traducciones latinas se encuentra en sus comentarios, donde discrepa de las glosas de los versos latinos de Estienne y André, subrayando por qué se aleja de sus versiones en su propia traducción del griego. Pueden observarse ejemplos de este modo de proceder en los comentarios de los poemas «A Batilo, mi querido» (XXIX) (1981: 307) y «No vio Cupido una abeja» (XL) (1981: 319).

En segundo lugar, en tres de sus comentarios Quevedo ofrece una traducción de algunos de los versos más apegada al original, lo que evidencia, una vez más, que era consciente de que sus versos no atendían exclusivamente al texto griego, sino que estaban modelados por su inspiración creadora. En su comentario al poema «A los novillos dio naturaleza» (II), citado anteriormente, escribe «vence el fuego, el hierro» (1981: 267). Esta indicación demuestra que su elección de la palabra «diamante» no se debe a un desconocimiento del texto o de la lengua griega. Lo mismo ocurre en la cita de los dos últimos versos de «No sé yo de qué manera» (XII), que introduce en su versión del comentario de Estienne del poema «Estando el mundo mudo» (III) (1981: 269-270). La traducción de esos versos, no incluida por Estienne en sus observaciones, dista de la amplificada que ofrece el propio Quevedo en «No sé yo de qué manera» (XII). Por último, en el comentario de «Viendo que ya mi cabeza» (fr. II) traduce los dos primeros versos, «Ya tengo canas las sienas, y la cabeza blanca», en una versión que se ajusta más al texto griego y que no se corresponde con la traducción limada y conseguida de su poema:

Viendo que ya mi cabeza
siente los hurtos del tiempo,
que no hay guedeja en mis sienas
que me acuerde el color negro;

Otro hecho que parece una evidencia de la intención de Quevedo al traducir estos versos de un modo más libre es que tiende a introducir traducciones menos fieles en los finales de las composiciones, lo que podría ser indicio de su deseo de reservar para el cierre de las mismas su aportación más original y literaria, expresivamente más contundente¹⁰⁸.

Ya que el cotejo de la obra revela algunas inexactitudes, pero el límite entre el error y la libertad traductora resulta difuso y difícil de trazar con precisión, parece razonable admitir, con Enriqueta de Andrés (1988: 236), la necesidad de adoptar un término medio que no incurra en juicios hiperbólicos, tanto por negación de cualquier conocimiento de lengua griega como por inclusión de Quevedo entre los grandes helenistas. La paráfrasis, método elegido por Quevedo para traducir los poemas de su *Anacreón castellano*, convierte en infructuosos los intentos de aquilatar a través de esta obra su verdadero nivel de conocimiento de lengua griega.

¹⁰⁸ Contienen ejemplos de estos finales los poemas XV, XVII, XXII, XXIII, XXV, XXXVI, XXXVII, XL y L; en el penúltimo de ellos resulta evidente su propósito, ya que el comentario ofrece una versión más próxima al original: «Quiso decir (Anacreonte), con ilación forzosa y elegante, lo que yo traduje, que es: (...). Y la postrera copla declara la energía que calladamente cierran en estas palabras» (1981: 319).

4.3 Estilo de los poemas traducidos: la superación del modelo

Para el análisis del estilo de los poemas del *Anacreón castellano*, resulta oportuno remontarse al de las composiciones de las que partió Quevedo, pues este estudio no solo permitirá abordar esta faceta de la obra traducida, sino también apreciar las diferencias que incorpora Quevedo en esta vertiente. El estilo es, de hecho, uno de los indicios más llamativos de las innovaciones quevedianas respecto a su texto de partida; sus rasgos elocutivos, sumados a la amplificación y la inserción de nuevos temas, aproximan el *Anacreón castellano* al ámbito de la creación en la misma medida en que lo alejan de la idea actual de traducción. Tal hecho refleja una característica del Barroco español subrayada por Micó (2004: 202): «los grandes creadores [...] ya habían incorporado la traducción a su obra como una forma más de creación literaria».

El estilo de los poemas en castellano traducidos por Quevedo dista del usual en el texto griego de partida. Los textos anacreónticos, cuyo modelo eran las composiciones del poeta de Teos, se caracterizan por un estilo ἀφελής, sencillo, llano, aunque dentro de la amplia colección existen diferencias palpables entre los distintos poemas (Brioso 1981: LXVI). Pero Quevedo altera este estilo, pues rompe esa sencillez y esa monotonía «fatigosa» (Brioso 1981: LXXI).

Las diferencias de estilo se deben no sólo a la época y los rasgos elocutivos propios de Quevedo, sino también, en buena medida, al perfil del receptor al que se dirigen las composiciones de las *Anacreónticas* y los poemas quevedianos: la colección, a sectores amplios de la población, perteneciente a diferentes épocas y contextos distantes entre sí (Brioso 1981: LXVI); la obra de Quevedo, a lectores doctos, como se percibe en los paratextos y en los comentarios del autor que serán analizados más adelante.

Los recursos retóricos de las *Anacreónticas* son sencillos (Brioso 1981: LXVII). Destacan las figuras de repetición, entre las que sobresalen la anáfora y el paralelismo, que, en ocasiones, se convierte en un estribillo (Guichard 2012: 15). Quevedo tiende a respetar la estructura anafórica, como, por ejemplo, en los poemas «Bebamos alegres vino» (XLI) o «Mira ya en las niñeces del verano» (XXXVII), aunque en el primero varía la sintaxis; y los paralelismos, por ejemplo, en «A los novillos dio naturaleza» (II), y de un modo menos claro en «Luego que escuadrón de mozos» (LIV) (vv. 21-23) o «No de Giges las riquezas» (XV), que es una priamel en una forma básica, así como el estribillo en el poema «Luego que el vino suave» (XXXIX). En este poema, aunque conserva la estructura, Quevedo acude al principio de

la variación y convierte la repetición de ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, «cuando el vino bebo»¹⁰⁹, hasta en siete ocasiones en la más libre «luego que el vino suave / despacio y con gusto bebo» (vv. 1-2) y las más fieles «al punto que bebo vino» (vv. 5 y 9) y «en bebiendo» (vv. 13, 21 y 25). Cabe destacar el poema «Dadme la lira de Homero» (XLVIII), el cual se caracteriza en las ediciones modernas por una estructura circular debido a la repetición de los dos versos iniciales al final de la composición. La edición de Estienne carece de esos dos versos finales, lo que constituye una evidencia de que tal ausencia no responde a la voluntad traductora de Quevedo, sino a las lecturas que encuentra en su texto de partida. Este poema tiene además una clara estructura anafórica y paralelística con la forma «dadme» (vv. 1, 5, 9, 10 y 13), que vuelve más pronunciada la del poema original.

Quevedo evita la reiteración de los mismos términos a escasa distancia, usual en las *Anacreónticas*, en aquellos poemas en que no debe ser interpretada como fruto de la voluntad artística del autor, ya que no responde a patrones estilísticos que sí se siguen en otras composiciones, como señala Briosio a propósito de γελῶντας y γελῶσαν en el poema XVII (1981: LXX). Otra muestra de esta parquedad estilística se evidencia en el empleo de verbos y adjetivos poco novedosos, que Quevedo sustituye por otros más expresivos. Como muestra de este modo de proceder, cabe destacar «Mira ya en las niñeces del verano» (XXXVII), en el que Quevedo traduce el verbo ἴδε, que se repite en cuatro ocasiones en el texto original, como «mira» (vv. 1 y 9) y «ve» (vv. 4, 7 y 15)¹¹⁰.

En las *Anacreónticas* también se emplean otras figuras de repetición como el quiasmo, por ejemplo, en los dos primeros versos del poema «Bebe la tierra negra cuando llueve» (XIX), tanto en el texto de partida como en la traducción de Quevedo:

Ἡ γῆ μέλαινα πίνει,
 πίνει δένδρεα δ' αὐτὴν
 Bebe la tierra negra cuando llueve,
 y a la tierra el humor el árbol bebe

Dentro de las figuras de pensamiento destaca el uso de la figura lógica de la antítesis, por ejemplo en los siguientes poemas: «Famoso herrero Vulcano» (XVII), «no estrellas formes, ni lides, / mas cueros, vasos y cubas» (vv. 16-17); «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII), «y en estando la taza dibujada, / dámela de buen vino coronada, / que regale y despierte el apetito, / y el forastero rito / de los nefarios sacrificios deja» (vv. 17-21); y

¹⁰⁹ Las traducciones castellanas de los poemas anacreónticos citadas de aquí en adelante en este trabajo pertenecen a la versión en prosa de Briosio (1981).

¹¹⁰ Cabe señalar que en la traducción quevediana hay también alguna muestra del procedimiento contrario, como en el ya citado poema «Dadme la lira de Homero» (XLVIII), en el cual Quevedo traduce Δότε μοι y φέρε μοι por «dadme».

«Dame, no seas avaro» (XXXI), «yo, pues, que ni rodela / tengo, ni ronca trompa me desvela, / y mi armería, en vez de aljaba y cotas, / es bodega con jarros, tazas, botas» (vv. 25-28). Si Quevedo tiende a conservar incluso las figuras de repetición en su traducción, aun respeta con más frecuencia las de pensamiento, pues su modificación supondría un cambio de sentido. En muchos casos la antítesis está ligada al tema que abarca el poema completo (Brioso 1981: LXVIII), como en «Cantar de Atrides quiero» (I), «A los novillos dio naturaleza» (II) o «Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo» (XVI). El corpus se puede dividir, de hecho, en composiciones de tendencia dialéctica frente a otras más reposadas y narrativas (Brioso 1981: LXVIII). El oxímoron se emplea esporádicamente (Brioso 1981: LXX), como en «A Batilo, mi querido» (XXIX): τὸ δὲ πᾶν ὁ κηρὸς αὐτὸς / ἐχέτω λαλῶν σιωπῇ, que Quevedo traduce «que aun hasta el silencio mudo / esté parlero en la cera» (vv. 29-30).

Las comparaciones presentan un desarrollo breve, que Brioso relaciona de manera más clara con el carácter poco ambicioso de la colección (Brioso 1981: LXIX). Los símiles suelen involucrar a figuras míticas o heroicas, como en los poemas «No sé yo de qué manera» (XII) y «En forma de capón, Ati» (XIII). En el último citado, Quevedo amplía el desarrollo del símil¹¹¹. También se registran símiles en los que se ilustra con un objeto o con una figura no mítica ni heroica, como τροχὸς ἄρματος οἷα, «como rueda de carro» («Sobre estos mirtos tiernos», IV, v. 11), y βασιλεὺς ὅπως, «eres reina» («Cigarra, que mantenida», XLIII, v. 6), más apegados a la fuente, o «A Batilo, mi querido» (XXIX), en el cual Quevedo no traduce el simple símil ὅποια μῆλον / χνοίην literalmente, «con la tenue pelusa del membrillo», sino que lo modifica y aumenta la complejidad del recurso: «Pinta por bozo en su barba / lo que es flor en la azucena» (vv. 21-22)¹¹². También en el poema «¿Qué se atreviese un buril» (LI) desarrolla el más simple βρύον ὥς, «como el musgo marino», y lo convierte en «cual ova hermosa / que por el mar se resbala» (vv. 29-30). En ese mismo poema amplifica el símil κρίνον ὥς ἰοῖς ἐλιχθὲν, «como azucena cercada de violetas», y lo traduce como sigue (vv. 45-52):

Pareció como azucena
que en jardín el cuello alza,
presunción de primavera
y corona de sus plantas.
Violeta que, presumida,
al cielo muestra su gala,

¹¹¹ Quevedo traduce καὶ γὰρ λαβὼν ἐπ' ὤμων / θώρηχ', ὅπως Ἀχιλλεύς, / καὶ δοῦρα καὶ βοεῖην / ἐμαρνάμην Ἐρωτι como «Yo, como en un tiempo Aquiles / cerca de las naves negras / con fuerte lanza y escudo / mostró su valor y fuerza, / así con Amor reñía» (vv. 13-16).

¹¹² La complejidad radica en que Quevedo suma a estos versos la pureza que representa la azucena y que se atribuye a Batilo en este poema.

primero honor del verano,
y su primera alabanza.

Sin embargo, la traducción de Quevedo no conserva otros, como ὥσπερ οἶστρος, que alude a la flecha de Eros en el poema «Estando el mundo mudo» (III).

Acerca de los tropos, cabe señalar que las *Anacreónticas* están cuajadas de metáforas, pero estas tienen un carácter banal y reiterativo (Brioso 1981: LXX), del que Quevedo suele alejarse en su traducción, como τὸ δὲ καῦμα τῶν ἐρώτων, «Que los diligentes / fuegos de Cupido» («Dadme acá, muchachas», XXI, vv. 17-18); βίотου τρίβον, «de la vida / la senda» («A pasar de la vida», XXIV, vv. 1-2); ο τὸν Ἀδώνιδος παρελθὼν / ἐλεφάντινος τράχηλος, «haz que venza / su cuello al de Adonis blanco, y harás que de marfil sea» («A Batilo, mi querido», XXIX, vv. 32-34). En algunos casos, la metáfora se vuelve continua en toda la composición, por lo que se convierte en una alegoría, como en los poemas «A la sombra de Batilo» (XXII) o «Cada año, golondrina, vas y vienes» (XXXIII).

La lengua de la colección corre pareja al estilo, pues se caracteriza por su sencillez (Brioso 1981: LXXI). En cuanto al léxico, destacan los términos relacionados con el amor, la belleza y el vino, en consonancia con la temática de estas composiciones; y cabe destacar, como indica Guichard (2012: 16-17), el notable número de *hápax legómena*, términos atestiguados una sola vez en lengua griega¹¹³. Como se adelantaba, Quevedo tiende a omitir o sustituir los adjetivos que resultan repetitivos y poco novedosos —como ἀπαλός, καλός o τερπνός— y los verbos —θέλειν, πίνειν, φιλεῖν o χορεύειν—, en aquellos casos en los que detecta que esta repetición no responde a una voluntad artística o al deseo de dotar de una estructura determinada al poema. Como muestra de esta práctica, cabe destacar las omisiones del adjetivo καλός en «En forma de capón, Ati» (XIII), o en «A pasar de la vida» (XXIV), de ἀπαλός en «Viendo Amor que, perezoso» (VII) o en «A Batilo, mi querido» (XXIX)¹¹⁴ y de τερπνός en «Dícenme las doncellas: — Ya estás viejo» (XI) o en «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII). En cuanto a los verbos, modifica la construcción con el verbo θέλειν en «No sé yo de qué manera» (XII) y lo omite en «Un Cupidillo en cera retratado» (X). También omite φιλεῖν en «Cigarra, que mantenida» (XLIII). En el poema «No de Giges las riquezas» (XV), Quevedo traduce el verbo πίνειν por «beber» (v. 16), pero evita repetirlo en el verso final, donde se reiteraba en el texto de partida. Tampoco lo traduce por «beber» en «Si grande

¹¹³ Para cuestiones relacionadas con la lengua griega que exceden el ámbito de este trabajo, pues no se reflejan en la traducción quevediana, como los rasgos dialectales de estas composiciones, véanse Brioso (1981: LXXII), Guichard (2012: 17-18) y Sens (2014).

¹¹⁴ Concretamente, en «A Batilo, mi querido» (XXIX) Quevedo traduce ἀπαλὸν (...) μέτωπον como «la frente tierna», pero evita repetir esta traducción del adjetivo en las dos apariciones siguientes, en las que se refiere a los labios —lo parafrasea como «con elegancia tan nueva» (v. 28)— y al muslo, «que blando y bello se muestra» (v. 40).

copia de oro recogida» (XXIII). En cambio, en el poema «Bebe la tierra negra cuando llueve» (XIX), Quevedo conserva el verbo πίνειν, traducido por «beber» en los cuatro casos en los que aparece en este poema, con el propósito de respetar su clara estructura paralelística¹¹⁵.

En la sintaxis predomina la parataxis (Brioso 1981: LXXI). Para Guichard (2012: 18), estas composiciones respetan la norma epigramática de reducir el período sintáctico a sus componentes imprescindibles en los poemas breves. Un dato curioso que enfrenta significativamente la lengua de las *Anacreónticas* a los poemas de Quevedo es la extensión media de la frase, que en la colección es de unos tres versos, mientras que en el *Anacreón castellano* abundan las que superan este límite.

A modo de resumen, cabe subrayar, por tanto, que Quevedo omite o sustituye en ocasiones el repetitivo léxico de las *Anacreónticas* y extiende el desarrollo de los períodos sintácticos. En torno a la *elocutio*, debe señalarse que en la traducción quevediana se ve alterado el sencillo estilo de este corpus poético. Quevedo tiende a respetar las figuras de pensamiento, entre las cuales predomina la antítesis, y las de repetición, entre las que destacan la anáfora y el paralelismo, pero modifica aquellos términos que resultan repetitivos; suele conservar también los símiles y las comparaciones, que en ocasiones amplifica; en los tropos, concretamente en las metáforas, huye en algunos casos del carácter banal que las caracteriza en la colección.

En cuanto a la métrica, resulta oportuno referirse brevemente a las características esenciales de estas composiciones en griego, a pesar de que no parecen guardar relación con la métrica de la traducción quevediana (Castanien 1958: 570)¹¹⁶. En las *Anacreónticas* predomina el empleo de dos metros: el dímeter yámbico cataléctico (X—U—U—X) y el dímeter jónico anaclástico (UU—U—U—X) (Guichard 2012: 18-19)¹¹⁷. Se trata de dos metros muy diferentes, que confluyen en esta colección debido al desplazamiento del criterio silábico en favor del acentual, pues ambos se caracterizan en la práctica por la paroxitonesis.

No existe consenso en torno a las estructuras estróficas de los poemas de la colección. Editores como West (1993) aplican la división estrófica en quince poemas (Guichard 2012: 16). En cambio, Brioso (1981: LXXIV) defiende que se pueden aceptar criterios de

¹¹⁵ Se ha localizado también una muestra del proceder contrario; en el poema «Junto a los ríos de Troya» (XX) el verbo θέλειν solo se emplea una vez en el texto griego, pero Quevedo acentúa la estructura paralelística de la composición, repitiendo el verbo «querer» hasta en seis ocasiones.

¹¹⁶ A propósito de las adaptaciones de metros clásicos al castellano, Díez (1970: 270) señala que ni siquiera Quevedo, «conocedor acaso como nadie de los secretos de la poesía clásica», intentó imitar su métrica.

¹¹⁷ Se siguen las convenciones según las cuales «—» representa las sílabas largas, «U» las sílabas breves y «X» las *anacipites* o sílabas que resultan largas o breves por posición. Para un estudio pormenorizado de la métrica de las *Anacreónticas*, pueden consultarse la tesis inédita de Weiss (1988) y la introducción a la edición de Guichard (2012: 18-22).

organización en un número reducido de poemas —once composiciones que presentan un grado variable de organización estrófica—, pues considera que las pruebas empleadas para corroborar el uso de estrofas son poco precisas y subjetivas.

Quevedo se sirve en su traducción de metros variados (Pedraza y Rodríguez 1980: 730), y cabe señalar cuáles prefirió para analizar cómo pudieron condicionarle los esquemas métricos y la rima en el proceso de traducción. Para la mayor parte de las composiciones emplea el romance, forma métrica mayoritaria de la tradición castellana que elige Quevedo para veintiocho de los poemas¹¹⁸. En orden de importancia, la silva, empleada en diecisiete composiciones y aducida previamente como argumento para la autoría quevediana, sigue al romance¹¹⁹. La aparición y el triunfo de la silva métrica en España se sitúan de modo conjetural entre los años 1604 y 1614 (Asensio 1983: 25). En esos primeros años del siglo XVII, en los cuales Quevedo emprende la traducción del pseudo-Anacreonte, la silva era un subgénero novedoso que atraía a poetas jóvenes e innovadores¹²⁰. Además, la silva, debido a la libre combinación de versos heptasílabos y endecasílabos y a su extensión ilimitada, era una forma abierta y flexible¹²¹. Los deseos expresivos de Quevedo, así como la «vanidad literaria» que reflejaría su voluntad de encontrar una nueva vía para la poesía culta con Estacio como modelo, en palabras de Jauralde (2008: 179), lo llevaron a elegir la silva para gran parte de sus traducciones del pseudo-Anacreón. Además del romance y la silva, Quevedo también se sirve del romance endecha, en los poemas III, IV, IX, XXIV, XXX, XXXVI y XLIV; del romancillo en XXI; de la redondilla en XII y XLVII; y de la quintilla en XV y XVII.

Los autores de las *Anacreónticas* tienden a la esticomitía, y son escasos los encabalgamientos, que en cambio son frecuentes en la traducción castellana de Quevedo y permiten una mayor rapidez del verso frente a la monotonía que achacaba Brioso (1981: LXXI) a muchas de estas composiciones en el texto de partida.

Por último, cabe señalar que el tono de las *Anacreónticas* es banal (Brioso 1981: XLIX), pero también en este campo Quevedo introduce innovaciones. Además de las agudezas que inserta en los poemas, en ocasiones introduce pinceladas en algunos versos que trasladan las composiciones a un ambiente y a un tema menos trivial. Muestra de esta

¹¹⁸ Son los identificados con los números VII, XIII, XIV, XX, XXII, XXV, XXVI, XXVII, XVIII, XXIX, XXXII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, XLIII, XLV, XLVI, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIV, LV, y los fragmentos I y II. Sobre la relevancia del romance no solo como metro épico-narrativo y dramático, sino también lírico, véase el trabajo de Díez (1970: 198), quien recuerda los elogios que le dedicaron autores entre los que cita a Quevedo.

¹¹⁹ Son silvas los poemas I, II, V, VI, VIII, X, XI, XVI, XVIII, XIX, XXIII, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVII y LIII.

¹²⁰ Jauralde (2008: 164).

¹²¹ Jauralde (2008: 167). Sobre la silva, puede consultarse la monografía coordinada por López Bueno (1991); a propósito de las silvas quevedianas, los trabajos de Asensio (1983), Candelas (1997) y Rey (2006).

tendencia son, entre otros, los versos finales del poema «En los corros confusos y revueltos» (VI) (vv. 21-28):

y Amor, venciendo en la cabeza al oro,
mostrando por cabellos un tesoro;
y Lleo con él, honor del suelo
y Venus con los dos, risa del cielo,
vienen a ver los bailes soberanos,
que, hechos desta suerte,
olvidan a los viejos más ancianos,
a pesar de los años, de la muerte.

En el texto original se lee:

ὁ δ' Ἔρως ὁ χρυσοχαίτας
μετὰ τοῦ καλοῦ Ληαίου
καὶ τῆς καλῆς Κυθερείας
τὸν ἐπὶ ῥατὸν γεραιοῖς
κῶμον μεθίησι χαίρων¹²².

Quevedo introduce una nota que recuerda la proximidad de la muerte y no procede del texto griego; este motivo constituye uno de los más recurrentes en toda su literatura, en verso y en prosa. En numerosos poemas de la colección aparecen diferentes subtemas en una misma composición (Brioso 1981: LXII), y Quevedo tiende usualmente a aumentar el peso de versos de tema moral, al ampliar el texto en su traducción. Lo mismo ocurre en el poema «¿Qué me estás enseñando» (XXXVI) y en «Luego que el vino suave» (XXXIX) y «Bebamos alegres vino» (XLI), en los que también el tema de la muerte propicia una amplificación.

4.4 Quevedo, filólogo erudito: los comentarios

Además de los poemas, Quevedo incluye en su obra una selección de los comentarios de Estienne traducidos del latín al castellano, así como sus propias notas sobre algunas de las composiciones. Estas notas de carácter filológico y erudito, que acompañan solo a algunas de las composiciones de su *Anacreón castellano*, recogen las observaciones de Estienne en sus ediciones de 1554 y 1556, íntegramente, y en la de 1560, parcialmente. Las observaciones, desiguales en cuanto a su extensión, están cuajadas de erudición, y de citas traducidas del griego y del latín. Quevedo comenta veintitrés poemas y el fragmento II¹²³, pero las explicaciones que siguen a estas diferentes composiciones presentan una extensión desigual:

¹²² La traducción en prosa de Brioso es la siguiente: «Y con bucles de oro el Amor, con el bello Dioniso y la hermosa Afrodita, gozoso prorrumpe en el canto festivo que los viejos aman» (1981: 42).

¹²³ Se trata de los identificados con los números I, II, III, IV, V, VII, IX, X, XIII, XVII, XVIII, XIX, XXIII, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXII, XXXVI, XL, XLIII, XLVI, LII y LV.

los comentarios de los poemas I, II, XVIII¹²⁴, XLIII o XLVI son especialmente extensos frente a otros más breves, como los referidos a las composiciones III, VII, XXXVI, XL o LII.

De todos los comentarios, solo incluye las anotaciones de Estienne a propósito de los poemas I, II, III, IV, V, IX y XXIII. Estas observaciones, que preceden a las del propio Quevedo, se recogen de manera total o parcial en el *Anacreón*, traducidas del latín al castellano¹²⁵. En las demás composiciones con comentarios incluye solo anotaciones propias. Cuatro de estas composiciones con notas exclusivamente quevedianas no contaban con ningún comentario en la edición de Estienne (VII, XIII, XIX y XXVII), pero en las demás suele guiarse por las observaciones de este, aunque solo resulte evidente en las traducciones de las notas mencionadas y en las alusiones de los poemas XXIX (1981: 306), XLIII (1981: 325) y XLVI (1981: 328). En este último, concretamente, Quevedo señala:

He dejado de poner todas las notas de Henrico Estéfano, porque las declaraciones son leves y flacas, y las enmiendas van en mi traducción por haber leído con él las pocas que tradujo: aquí cita dos lugares de Propertio poco importantes (1981: 328).

Esta observación no solo confirma lo que el lector podía haber constatado desde el poema XXIII —que Quevedo había abandonado su propósito de incluir los comentarios de Estienne y prefería incorporar los suyos propios—, sino que, además, muestra que no pretendía ocultar que se había servido de su versión latina. Los comentarios quevedianos constituyen una rica fuente de información sobre el tipo de traducción que llevó a cabo.

¹²⁴ Realmente, el extenso comentario que se incluye tras la composición XVIII hace referencia al poema XVII, pues casi al final del comentario se indica: «Esto todo toca a la ode XVII» (1981: 293). De hecho, el comentario de XVIII estrictamente solo comprende lo siguiente: «A la XVIII sólo se ha de notar que al sacrificio llama “forastero rito”, no porque no fuese propio a su religión, sino por no ser para las tazas, y ser dellas ajeno» (1981: 293).

¹²⁵ Para estos datos y los que siguen, puede consultarse también el trabajo de Bénichou-Roubaud (1960: 55-56).

Mas ella se amor fiero
 suena el canto y el rito.
 Las cuerdas mudo y totala renuevo
 y cona hlo nuevo
 quien canta de Alcides la victoria
 y los trabajos dignos de alta gloria;
 pero la lym mia
 del arte saciendole lengua solamente
 canta de amor y solo amor niente:
 An gloriofos rayos de la guerra
 Ciudad de la tierra
 perdona ami Mura gueros cante
 desde orenade lance
 que en ella solo suena
 la dulce voz que esta de amores llena.
 Henr. Stephano.
 Ami pareci y de autri de om manuscrito
 empiecia bien Anacreonte con ellos
 Versos, con que en cierto modo de
 esusa. No diferente mense empiecia
 Quidio en el 2.º de sus amos, que
 co.

Desde oy en adelante
 que en ella solo suena
 la dulce voz que esta de amores llena.
 Alor Novillos dió naturaleza
 en las torcidas armas la fiereza.
 Al Caballo hermoso
 dió caicos fuertes, pecho generoso:
 Dió pon pies a las diebnes temerosas
 las alas de los vientos pue sueltas:
 En los Leones nobles, vi valientes
 negra concabidad armó de dientes:
 Al mudo nadador alas y brio
 con que resbala libre por el rio:
 y en los ayres suaves

A la izquierda, muestra del final del poema «Cantar de Atrides quiero» (I) en A, manuscrito 17529 de la BNE, seguido de la traducción de los comentarios de Estienne («Henr. Stephano»); a la derecha, el final de este mismo poema en el manuscrito 4077 de la BNE, sin tales observaciones.

El aparato de comentarios de Quevedo se incluye tras cada uno de los poemas que comenta en los manuscritos examinados¹²⁶, salvo en el de la Biblioteca Nacional ya mencionado, con la signatura 4077, en el que no se copian estas notas, sino que solo contiene los poemas. En la edición impresa de 1794, en cambio, los comentarios se recogen al final, tras las traducciones de todos los poemas, como aparecían las observaciones en las ediciones de Estienne.

Los comentarios quevedianos del *Anacreón castellano*, que en ocasiones recogen a modo de paráfrasis en prosa los versos traducidos, como en III o en X, ofrecen además interesantes datos que se pueden agrupar en torno a tres polos: el método escogido por Quevedo para llevar a cabo su traducción, su defensa de Anacreonte, y los proyectos editoriales en los que estaba inmerso o que pretendía acometer en el futuro. Los dos primeros refuerzan los argumentos que había esgrimido en sus preliminares, ya comentados, a propósito de la licitud de los textos anacreónticos o de sus estrategias traductoras.

En primer lugar, cabe analizar aquellas afirmaciones comprendidas en los comentarios de Quevedo de las que se puede desprender cómo percibía su propia traducción. Una observación de Quevedo al poema «Retrata, diestro pintor» (XXVIII) indica que consultó las

¹²⁶ Los identificados con las siglas A, B, C y T en la edición de Blecua (1981).

traducciones latinas de André y Estienne, así como el original griego. Se trata del último comentario que añade a este poema:

Elías Andrea vuelve: «Haz de la Suada sus labios.» Entiende por la diosa Henrico Estéfano, sea *Phito* el labio, y es más conforme al original griego, que escribe: γράφε χεῖλος, οἷα πειθοῦς (1981: 304-305).

Esto mismo se trasluce en su comentario al poema «A Batilo, mi querido» (XXIX): «Leo diferentemente que todos el original» (1981: 307). Así como, por ejemplo, en sus notas a «No vio Cupido una abeja» (XL): «Yo ordené en mi traducción la letra griega, que descuidadamente volvieron todos los traductores» (1981: 319). Para Izquierdo (2013: 232), estas enmiendas de lo expuesto por los traductores que lo precedieron desvelan la «conocida arrogancia juvenil» de Quevedo, señalada por otros críticos por ejemplo en su temprana *España defendida*, inconclusa y nunca impresa en su tiempo.

Además, en varias ocasiones se puede advertir el respeto que inspiraban a Quevedo manuscritos e impresos, como editor y traductor, así como sus reticencias a introducir modificaciones. Cabe destacar, por ejemplo, el desacuerdo que manifiesta en relación con la propuesta de una nueva lectura de Rioja acerca de un texto de Plinio: «mas mientras lo escrito se pudiere conservar, no soy de opinión que se mude, quite, o añada sin autoridad de manuscrito» (1981: 275); así como una de las discrepancias con Estienne: «Bien confieso que parece más corriente lección, pero no es mala decir, para defender lo impreso, τίς» (1981: 281). Más adelante, Quevedo indica: «Yo toco religiosamente los originales, y así, nunca, aunque le hallé falto, corregí el verso, aunque compuse la sentencia» (1981: 319).

Quevedo alaba a Estienne en su obra e incluso, cuando disiente, lo hace de un modo respetuoso: «No arguyó (con perdón de su buena memoria) el cuidadoso Henrico Estéfano bien en hacer un mismo estos dos lugares» (1981: 265). Además, lo califica de «valiente ingenio» y de «sol de las buenas letras, y padre de la lengua griega» (1981: 266). En varias ocasiones, la extensión de los comentarios guarda relación con el hecho de concordar con la traducción de Estienne o, por el contrario, disentir de ella. Por ejemplo, en «Cantar de Atrides quiero» (I), el comentario se ve prolongado por las autoridades que aduce Quevedo para defender su postura, contraria a la de Estienne. En cambio, en el poema III señala: «No pongo las demás notas de Henrico, porque como yo he seguido en mi versión sus enmiendas, y he leído con él lo griego, es poco importante» (1981: 270). En el comentario de «Estando el mundo mudo» (IX) se evidencia cómo rebate a Estienne la lectura de un verso y, tras esto, indica que lo sigue en todas sus notas siguientes.

Por otra parte, cabe proponer la conjetura de que Quevedo hubiese elaborado una primera versión de sus poemas antes de comentarlos o al menos hubiese conocido el corpus, ya que el comentario de «Mezclemos con el vino diligentes» (V) remite a su traducción de «Con el verano, padre de las flores» (LIII): «La más declaración desta Ode remito a otra de la rosa, que empieza en mi versión: Con el verano, padre de las flores» (1981: 274). Esta hipotética primera versión, de la que quizá solo perfiló esbozos parciales, podría corresponderse con una traducción más apegada al original, como la que ofrece, por ejemplo, en su comentario a «No vio Cupido una abeja» (XL).

Cabe aducir, además, la siguiente afirmación de Quevedo sobre el final de este poema, «No vio Cupido una abeja» (XL), en la que se vuelve patente que su amplificación pretendía recoger el sentido del original: «y la postrera copla declara la energía que calladamente cierran en estas palabras» (1981: 319).

Estas observaciones permiten intuir las estrategias y decisiones adoptadas por Quevedo al traducir estos poemas: se sirvió del original y las versiones latinas, lo cual no ocultó, como tampoco lo hizo con la francesa; solía adoptar una actitud de respeto hacia los textos manuscritos e impresos, y discrepaba en ocasiones de Estienne y André; tenía en mente (o quizá en esbozos propios) versiones más cercanas al original griego, que limaba en sus traducciones; y, por último, con sus amplificaciones presumía alcanzar el sentido oculto tras los breves versos anacreónticos.

En segundo lugar, en los comentarios quevedianos se refleja la visión que quería ofrecer de Anacreonte, al que se refiere como «mi Poeta» (1981: 272 y 273)¹²⁷. Del mismo modo que lo defiende en su biografía preliminar, en el comentario de «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII) Quevedo hace hincapié en que Anacreonte no había sido un bebedor como lo recordaba la tradición: «Anacreonte, fingiéndose ebrio (como hemos probado en su vida) sin serlo, pide vasos copiosos» (1981: 290). Más adelante, a propósito de una cita de los *Proverbios* sobre la embriaguez, Quevedo indica: «quienquiera que con ella se deleita no era sabio» (1981: 301). Retoma entonces esta idea para confirmar su defensa de Anacreonte:

Bien expresamente excluía esta sentencia del número de los sabios a Anacreón, si no hubiéramos determinado en su *Vida* que, por escribir sin fastidio de los lectores escribió haciéndose amador de lo que aborrecía (1981: 301).

Además, en el comentario de «Viendo que ya mi cabeza» (fragmento II), Quevedo defiende que Anacreonte creía en la inmortalidad del alma (1981: 343).

¹²⁷ Esta mención es característica de Quevedo, especialmente cuando se trata de cristianizar autores paganos, como Séneca o Juvenal.

Pero, además de la defensa de Anacreonte, actitud predominante en la obra, Quevedo incluye algunas notas que parecen constituir concesiones a los receptores que, sabía con certeza, iban a criticar los poemas y su traducción; no cabe descartar tampoco que reflejasen la visión quevediana sobre el poeta griego, a quien trataría de disculpar en los preliminares y en los comentarios citados, justificando así su decisión de elegirlo como modelo también ante sí mismo. Un ejemplo de estas consideraciones es la que se recoge en el comentario de «A los novillos dio naturaleza» (II), en el que compara a Anacreonte con Focílides: «Sólo mudó Anacreonte la conclusión en el modo, atribuyendo, lascivo, a la hermosura lo que, religioso, Focílides a la razón» (1981: 265). Otra muestra de estas críticas se puede observar en el comentario de «¿Qué me estás enseñando» (XXXVI), en el cual, a colación de la necesidad de que los doctos eviten buscar solo el reconocimiento y desprecien la ambición, señala: «Esto en el *Eclesiástico* encamina a virtud y a desprecio de la ambición y cosas terrenas, y en Anacreón se encamina a lascivos y poco honestos entretenimientos, tomando por capa este desengaño» (1981: 315).

Por último, cabe destacar los diferentes proyectos editoriales que Quevedo anuncia en sus comentarios. La primera alusión, aunque menos clara que las siguientes, se refiere a una obra que posiblemente tuviese en mente Quevedo para defender a Homero de lo que él consideraba calumnias de Julio Escalígero. Al final del comentario de «Cantar de Atrides quiero» (I), señala:

Y ello, como yo probaré en la defensa de Homero contra las calumnias de Julio Escalígero, y otros desta seta, apóstatas de la buena fama del padre de todas las sciencias, es forzoso que sea aquél su principio y no éste (1981: 263)¹²⁸.

Más adelante, Quevedo cita un verso de Francisco de Aldana, al que se refiere como «el valeroso y doctísimo soldado y poeta castellano», y, a propósito de esta mención, indica:

Si alcanzo sosiego (algún día) bastante, pienso enmendar y corregir sus obras deste nuestro poeta español, tan agraviadas de la emprenta, tan ofendidas del desaliño de un su hermano, que sólo quien de cortesía le creyere a él, que lo dice, creará que lo es (1981: 294).

Quevedo no llegó a culminar tal proyecto editorial, aunque puede considerarse relacionado con el que le llevó a realizar la edición de las poesías de Fray Luis de León y Francisco de la Torre (1631), dos trabajos filológicos con los que parece querer postular un canon poético y unos criterios estéticos capaces de contrarrestar los efectos de la poesía cultista de los seguidores de Góngora.

¹²⁸ Sobre Escalígero, escribe también Quevedo en términos similares en el «Sueño del Infierno»: «Julio César Escalígero se estaba atormentando por otro lado en sus *Exercitaciones*, mientras pensaba las desvergonzadas mentiras que escribió de Homero y los testimonios que le levantó por levantar a Virgilio aras, hecho idólatra de Marón» (2013: 247-248).

Así mismo, Quevedo diserta a propósito del mal de ojo en su comentario del poema «Si tú pretendes contar» (XXXII):

Qué sea en realidad de verdad el fascino, y si le hay, y cómo le creyeron los antiguos, y cómo le permitimos ahora, en el *Odium*, libro que estoy imprimiendo, donde hago la persona del filósofo, lo escribiré: que al propósito del poeta eso basta (1981: 312).

Cabe señalar, además, la alusión a su traducción de, al menos, un fragmento del libro I y otro del libro II de la novela *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio. En el *Anacreón* la traducción del primer fragmento que aparece de esta novela pertenece al libro II (1981: 274). Quevedo señala que en ese lugar el autor «dice esto mismo de la rosa, con las mismas palabras, en boca de Leucipe, que canta sus alabanzas. Pongo, por haberle traducido, las palabras castellanas» (1981: 274). Tras esto incluye una larga cita traducida. La versión española del siguiente fragmento, el del libro I, se incluye en el comentario de «Cigarra, que mantenida» (XLIII), a propósito de estos insectos.

Además de estas informaciones dispersas a lo largo de los distintos comentarios, cabe destacar el componente de erudición que contienen estas anotaciones. Quevedo se sirve de numerosas autoridades para aclarar versos del pseudo-Anacreonte y cita abundantes textos en latín, ocasionalmente con la traducción castellana. Así mismo, se apoya en estas citas para rebatir argumentos o decisiones de editores y traductores precedentes, como se puede observar en la siguiente afirmación: «y porque tiene mucho de temeridad oponerme desnudo de autoridad al sol de las buenas letras, y padre de la lengua griega, véase este lugar de Homero» (1981: 266)¹²⁹.

En su comentario a «Cantar de Atrides quiero» (I), Quevedo cita un epigrama de Marcial y ofrece su traducción. Este texto paralelo, que además comenta, no aparecía en las observaciones de Estienne. A propósito de este epigrama cita a Homero, Virgilio, Hesíodo y Estacio, autor predilecto para Quevedo, que sitúa entre los más relevantes y del que se servirá en más ocasiones en su *Anacreón*. De hecho, más adelante, en este mismo comentario, cita una de sus silvas¹³⁰. En este comentario incluye además versos de Propertio, en este caso sin traducción. Quevedo encuentra también apoyo en Ovidio, concretamente en su obra *Amores*. El comentario se cierra con la cita del primer verso de la *Eneida*.

¹²⁹ En el análisis que sigue me ceñiré a una mera mención de autores y obras de los que se sirve Quevedo para comentar los poemas del pseudo-Anacreonte, y solo excepcionalmente localizaré las fuentes utilizadas. Dadas la naturaleza y extensión de este trabajo, no puedo incluir las referencias concretas de cada una de las citas y digresiones; tampoco cabe detenerme en el modo de cita de Quevedo: en lengua original, sea latín o griego, o en versión castellana, y la posible edición de época que le sirvió como modelo, por mencionar algunos aspectos de relieve. Abordaré tal análisis exhaustivo en mi futura tesis doctoral, debido al interés que tiene la precisa identificación de las obras de las que partió para esta traducción y sus comentarios.

¹³⁰ Stat. silv. 2, 1, 27-28. Se trata de la silva 2 del libro 1, pero Quevedo la cita como «silva 5, lib. 2» (1981: 263).

En el comentario de «A los novillos dio naturaleza» (II), Quevedo incluye su traducción de unos versos de Focílides, lugar al que acudía Estienne en sus observaciones, y que en el *Anacreón* se puede leer por extenso y traducido al castellano. Tras esto, Quevedo aduce un verso de las *Nemeas* de Píndaro y la traducción del propio Estienne, lo que evidencia que manejó esta edición, como se señalaba más arriba. Así mismo, se apoya de nuevo en la *Eneida* de Virgilio; en Cicerón, concretamente en *De natura deorum*; en Estrabón y en los *Proverbios*. Pero Quevedo estima en poco la erudición que ha aducido hasta este punto, en una demostración de tónica modestia autorial, y recurre entonces a Homero, en concreto, a la *Iliada*, que cita en latín, y a las *Tusculanas* de Cicerón. Tras esto, concluye: «Bastantemente esfuerzan mi parte estos dos antiguos maestros» (1981: 267). Después, continúa comentando el poema y aduce dos lugares de Isócrates, uno de Aristóteles en latín y, por último, otro de Opiano, que cita de modo abreviado en griego y traduce al castellano.

Con esta prolija erudición contrasta la ausencia de citas en las notas a «Estando el mundo mudo» (III) y la disculpa de Quevedo al inicio de su comentario de «Sobre estos mirtos tiernos» (IV): «Era largo discurso juntar los lugares griegos correspondientes a ὀλίγη δὲ κεισόμεσθα; sea por todos el citado» (1981: 271). Sin embargo, a diferencia del comentario del poema III, en el IV cita a Virgilio, a propósito del mirto como árbol de los enamorados; a Ateneo, hasta en tres ocasiones; a Teofrasto y Dioscórides. Además, Quevedo indica que gran parte del poema puede ser considerada «al pie de la letra robo o imitación, o semejanza del cap. II de la *Sabiduría*» (1981: 272), indicación a la que sigue una larga cita latina de este lugar.

En el comentario de «Mezclemos con el vino diligentes» (V) Quevedo cita en castellano el pasaje ya mencionado de la novela de Aquiles Tacio *Leucipa y Clitofonte*. En relación con este texto aduce también la obra de Safo y alude, por primera vez en la obra, a uno de los poetas y amigos que presumiblemente le ayudaron en la redacción de esta obra, contribuyendo con algún lugar clarificador o alguna nota que ilustrase algún verso de los traducidos. Se trata de Francisco de Rioja, al que describe como «de singular juicio y buenas letras» (1981: 274-275) y del cual señala que lo informó acerca de la costumbre griega de mezclar flores en el vino: «Advirtiómeste desto el licenciado Francisco de Rioja» (1981: 274). Lo que sigue a esta mención parece proceder del propio poeta andaluz, pues más adelante, tras las dos citas de Tertuliano y la de Plinio, Quevedo indica, a propósito de un término en el texto de este último autor: «Lee Francisco de Rioja ‘concerptas’ en plural» (1981: 275). Quevedo recurre, además, a Horacio, Escalígero y, de nuevo, a Ateneo. Este comentario se cierra con la única mención de la versión francesa, de la cual incluye los dos primeros versos,

encareciendo su propia aportación: «No ha sido ambición juntar estos lugares, sino cosa necesaria al lugar nunca advertido así en el Poeta» (1981: 276).

El comentario de «Viendo amor que perezoso» (VII) solamente contiene la cita de Propertio, de nuevo, en latín. Igualmente breves son las notas quevedianas a «¿De dónde nuevo vienes» (IX), en las cuales, de un modo similar al de la aclaración ya mencionada de «Estando el mundo mudo» (III), solamente indica lo siguiente, tras una nota de corta extensión sobre el texto griego: «Las demás notas son necesarias, y traduje por ellas» (1981: 281).

Quevedo relaciona «Un Cupidillo en cera retratado» (X) con el idilio II de Teócrito, la bucólica VIII de Virgilio¹³¹ y un épodo de Horacio; y «En forma de capón, Ati» (XIII), con unos versos anacreónticos de Julio Escalígero. Además, indica, en una significativa afirmación sobre sus criterios ante el legado clásico: a diferencia de ciertas prácticas usuales en su tiempo, no pretende hacer pasar por propias las apreciaciones de otros, de ahí que cite explícitamente sus fuentes:

Y porque no hagamos volumen de ajenos trabajos, como los que hacen ostentación propia lo que trasladan de otros, remito a Catulo en cuanto a Ati y su fábula, y sobre él a Mureto, que curiosamente lo notó en este lugar (1981: 285).

Además de referirse a Catulo, Quevedo remite también a Orfeo y a Virgilio, cuyas citas traduce al castellano. Menciona de nuevo a Cicerón, en latín y sin traducción, y a Platón en castellano. Este comentario se cierra con una descripción de los diversos tipos de furor, ya sea el del bebedor, el del enamorado o el del poeta, para el cual aduce, sin citar la fuente, un verso de Ovidio¹³².

En el comentario que se incluye tras «Con ingeniosa mano y nueva traza» (XVIII), que en realidad se refiere en su mayor parte a «Famoso herrero Vulcano» (XVII), Quevedo cita de nuevo a Ateneo y a Homero, concretamente, la *Odisea*, en castellano; y recurre por vez primera en esta obra a *De ebrietate*, de Camaleón de Heraclea. En torno a la cita de la *Odisea*, Quevedo aporta una digresión sobre cómo se emborrachó el Cíclope¹³³. Para dilucidarlo recoge los argumentos de Ateneo. Quevedo no concuerda con el primero de ellos —que el

¹³¹ Quevedo recupera las citas de los dos autores fundacionales del género poético de la *pharmaceutria*. Además, escribió una silva en la que continuó la estela de esta modalidad, aunque introduciendo innovaciones. Para una aproximación al género, caracterizado por la descripción de rituales de hechizos amorosos, véase el análisis y la edición crítica de la silva quevediana *Farmaceutria*, de Pérez-Abadín (2007). Cabe señalar que estas dos citas a propósito de «Un Cupidillo en cera retratado», por cierto, una silva, constituyen otro cruce entre el *Anacreón castellano* y la silvas quevedianas, a mayores del frecuente uso de esta forma métrica en la obra o de las citas de Estacio. Para esta última cuestión, puede consultarse Kallendorf y Kallendorf (2000), sobre el hallazgo de un ejemplar de Estacio anotado por Quevedo, en el que señalan, además, que el autor ya mostró interés por imitar al poeta napolitano en torno a 1608 y 1609 (2000: 133).

¹³² Ov. fast. 6, 5.

¹³³ Esta digresión se extiende hasta «quede, pues determinado que, por no usarse vasos grandes y licenciosos, le pide Anacreonte», donde retoma el comentario el poema.

Cíclope estaba criado con leche y no conocía el vino—, «manifiesto engaño recibe Ateneo» (1981: 291), como tampoco lo hace con la conjetura de Ateneo sobre el gran tamaño del vaso, que Quevedo presenta en tercer lugar. Sí acepta, sin embargo, el segundo argumento de Ateneo, que atiende a la fuerza del vino que bebió el Cíclope, el cual refuerza con otro lugar del propio Homero. Así mismo, cita a Alciato y sus *Emblemas*, a Virgilio, de nuevo, y a Lázaro Baifo. Resulta destacable que añade además una cita que recoge Ateneo del propio Anacreonte y señala: «Y Anacreón, en otro fragmento que no está en sus obras, y refiere Ateneo, dice», tras lo que recoge seis versos traducidos al castellano que comienzan «No podrá ser tu amigo ningún hombre» (1981: 293)¹³⁴.

Con el anterior, contrasta el comentario de «Bebe la tierra negra cuanto llueve» (XIX), mucho más breve, en el que Quevedo solamente cita a Virgilio y a Francisco de Aldana, al que, como se señalaba, tenía intención de editar.

El comentario de «Si grande copia de oro recogida» (XXIII) es también breve, y es el último en el que Quevedo incluye alguna anotación de Estienne: solamente la primera de sus dos observaciones acerca de este poema. Quevedo apunta de nuevo al *Commonitorio* de Focílides, al que cita en latín y en traducción castellana, como fuente de Anacreonte. Menciona además a Píndaro, en este caso las *Olímpicas*, en latín y en traducción castellana o solo en traducción, en la segunda referencia, y el *Satiricón* de Petronio en castellano.

En el comentario de «Cuando Baco, hijo de Jove» (XXVII) Quevedo recurre a varios lugares de los *Proverbios* y del *Eclesiastés*, que cita en latín y, seguidamente, en versión castellana, para señalar por qué no se debe beber vino y ofrecer así una fuente que se oponga a las prácticas alentadas en esta anacreóntica. Cita, así mismo, a Teócrito y un lugar cuya fuente no revela, pero que pertenece a los *Salmos* 103 (104), 15, y parece similar en el *Eclesiástico* (40, 18 y 20): «Yo confieso que hay lugar que dice: “Vinum bonum laetificat cor hominis”» (1981: 301).

En las siguientes anotaciones de Quevedo, las que acompañan a «Retrata, diestro pintor» (XXVIII), menciona a Plutarco y cita de nuevo las *Olímpicas* de Píndaro. Señala, además, que este lugar le fue advertido por Tribaldos de Toledo, poeta al que se atribuye uno de los epigramas preliminares comentados anteriormente. Quevedo recupera a Petronio y ofrece su propia traducción: «traduzgo el lugar así» (1981: 304).

Aunque Quevedo no lo incluye en su *Anacreón*, el comentario de Estienne al poema «Retrata, diestro pintor» (XXVIII) era extenso, pero se ve todavía superado por el de «A Batilo,

¹³⁴ No he logrado localizar estos versos en la edición de Page (1962) ni en la de Rodríguez Adrados (1980).

mi querido» (XXIX), sobre el que afirma: «Nota este retrato de Anacreonte a la persona de Batilo el docto Henrico Estéfano con particular doctrina. No expreso sus enmiendas, por haber leído el texto por ellas» (1981: 306). Para este comentario Quevedo se apoya en la *Triaca* de Nicandro, en *De verborum significatione* de Sexto Pompeyo Festo, en la *Alejandra* de Licofrón —poema al que se refiere como *Casandra* y de cuya cita incluye además la traducción de Escalígero—, en Eliano y en *Las floridas* de Apuleyo. Finalmente, para confirmar su interpretación de un verso del poema, recurre a las notas de Daniel Heinsio sobre Silio Itálico.

En el comentario de «Si tú pretendes contar» (XXXII), Quevedo vuelve a las anotaciones de Mureto sobre Catulo e incluye su traducción castellana de los poemas V *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* (1981: 311), y VII, *Quaeris quot mihi basiationes*. Tras este último, incluye las notas de Justo José Escalígero, hijo de Julio César Escalígero, sobre este poema de Catulo, y, concretamente, sobre el fascino, aunque señala que, en realidad, Escalígero anota, «con su acostumbrada hipocresía» (1981: 311), lo que ya había indicado Mureto a propósito del poema V. Quevedo aduce, así mismo, las menciones de Virgilio y Tertuliano que incluía Escalígero en sus notas, y remite a él.

En el breve comentario al poema «¿Qué me estás enseñando» (XXXVI), Quevedo menciona la *Consolatio Philosophiae* de Boecio y cita, de nuevo, hasta tres lugares del *Eclesiastés*, en latín y en traducción; y en sus observaciones sobre «No vio Cupido una abeja» (XL), menciona de nuevo a Rioja a propósito de una enmienda de Quevedo: «Ayudóme a esta advertencia el licenciado Rioja, enmendando cuando se la comuniqué el postrer verso desta ode» (1981: 319). Incluye, además, una defensa de España y sus letras:

Esta ode está traducida en un romance castellano, compostura de que España es inventora, como de otras cosas que en materia de letras dan envidia a los extranjeros, que, a fuerza de sudor y trabajo, apenas alcanzan a entenderlas (1981: 319).

Cabe recordar, que la traducción del *Anacreón castellano* coincide con la redacción de *España defendida*, y que, como señala Izquierdo (2013: 234), Quevedo emplea las mismas fuentes, aunque en ocasiones se sirve de ellas de manera divergente.

En el comentario del poema «Cigarra, que mantenida» (XLIII), más extenso que el anterior, Quevedo cita de nuevo en latín la *Ilíada* de Homero y ofrece una traducción al castellano. Además, vuelve a remitir a la novela *Leucipa y Clitofonte* en latín y, seguidamente, en castellano. Recurre también a un lugar de Virgilio que toma de las notas de Estienne, aunque no lo indica, y a Teócrito, al cual cita en latín y versión castellana. Quevedo

inserta además citas de Filón, Nacianceno, Erasmo y, de nuevo, de la *Iliada*. Por último, alude a Estienne al recoger una cita de Plinio para cerrar su comentario.

Las observaciones al poema «No amar es pesada cosa» (XLVI) son las últimas de una extensión notable en la obra; las de LII, LV y el fragmento II son breves por el contrario. A propósito de las notas de Estienne a la composición XLVI, Quevedo señala que «cita dos lugares de Propertio poco importantes» (1981: 328). De nuevo, considera este poema una imitación de Focílides e incluye su propia traducción. Cita también a Propertio y Ovidio en latín y en una traducción también propia, como se deduce de la huella que deja al justificar la traducción de «carmina», siguiendo los pasos de Francisco Silvio Ambiano (1981: 329). En esta digresión sobre su traducción de Ovidio¹³⁵, Quevedo alude también al *Arte de consonantes* de Rengifo e incluye unos versos de Lucilio, los cuales traduce también al castellano. Tras la digresión, Quevedo cita de nuevo a Petronio y, después de su traducción, señala que ha enmendado *naviget* por *navigat*, decisión no adoptada por José Escalígero, como el propio Quevedo señala (1981: 331).

Tanto en «¿Queréis ver del vino sancto» (LII) como en «Suelen traer los caballos» (LV), Quevedo recupera a Propertio, uno de sus poemas en cada comentario, con sendas traducciones en castellano. En las anotaciones al primero de ellos, Quevedo se apoya en Propertio para contrapesar las alabanzas del vino del poema traducido y, en el comentario del segundo, para ofrecer otra muestra de aquello que distingue a los enamorados. Quevedo se refiere a este poeta latino como «el doctísimo Propertio, blando y enamorado», para esclarecer el sentido del poema del pseudo-Anacreonte. Con esta misma finalidad, acude a la *Ars amatoria* de Ovidio en el comentario de «Suelen traer los caballos» (LV).

Tras este último comentario a los poemas del *Anacreón* Quevedo añade: «Hasta aquí son obras que por cabales en mi Poeta se llaman así. No quise despreciar de tan grande autor ni los fragmentos, y así traduje estos dos» (1981: 342). El primer fragmento no va acompañado de comentarios, pero sí, en cambio, el segundo. Como ya se ha indicado, este fragmento resulta sumamente interesante, puesto que la crítica no considera que forme parte de la colección de *Anacreónticas*, sino que Estienne lo tomó probablemente de Estobeo, y este lo citó como del propio Anacreonte de Teos. Además, este poema le sirve a Quevedo para defender que el poeta griego creyó en la inmortalidad del alma, como señala en su comentario, a lo que añade que creyó también en «segunda vida, pena u gloria» (1981: 343). Realmente, el poema original alude al Tártaro y a la terrible profundidad del Hades, pero nada

¹³⁵ El propio autor se refiere a ella en estos términos: «Larga ha sido la digresión, mas forzosa, para dar razón de mi traducción de Ovidio» (1981: 330).

se puede leer en él sobre la condena o la gloria. Quevedo, en cambio, añade en su traducción, tras la mención a ese «desapacible reino»: «adonde delgadas sombras / sufren pena y gozan premio» (1981: 343), versos en los que se apoya en la argumentación que presenta en su comentario.

En este último comentario de su obra Quevedo acude a Alejandro Afrodisio, que comenta un lugar de Homero sobre las sienes canas. Tras este breve apunte, Quevedo añade unas líneas finales de tono humilde en las que pide la benevolencia del lector ante la que califica como «desaliñada versión» (1981: 344). Además, encarece su traducción por ser la primera, pero también por la extraordinaria osadía que suponía el proyecto: «séame gloria el ardimiento de empezar, pues forzosamente me deberá mi lengua, si no buena obra, buen deseo» (1981: 344). Con tópica modestia, alaba sus buenas intenciones, ya que no los propios resultados de su valiente tarea. La obra se cierra con una oportuna cita (*lasciva est nobis pagina, vita proba*) de Marcial, autor que inauguraba los comentarios en esta obra; con ella concluye también este recorrido a través de la erudición del *Anacreón*.

Como evidencian los numerosos autores que cita Quevedo en el *Anacreón castellano*, esta obra no es solo una traducción, y no fue concebida simplemente como tal. En la obra se citan un total de cuarenta y nueve autores de la antigüedad grecolatina y humanistas o autores contemporáneos de Quevedo. Aquellos a los que concede mayor relieve son Virgilio, Propertio, Ovidio, Homero, Focílides, Píndaro y Teócrito; abundan los nombres citados en el comentario de un único poema. Quevedo añade a estas fuentes paganas el apoyo de referencias sacras que se cuentan entre las más citadas en su literatura: el *Antiguo Testamento*, concretamente, en *Salmos*, *Proverbios*, *Eclesiastés*, *Eclesiástico* y *Sabiduría*¹³⁶.

La inserción de los comentarios y anotaciones eruditas convierte la escritura del *Anacreón* en una tarea más compleja, que desborda los límites de la traducción y sitúa tempranamente a Quevedo en el reducido grupo de eruditos capaz de emprender algunas de las labores humanísticas por excelencia. Unas labores que, como se ha intentado mostrar, desbordan la práctica traductora para adentrarse en la creación literaria y la glosa erudita.

¹³⁶ Este breve canon sagrado quevediano se reitera, con ligeros cambios y bajo la denominación conjunta de «los Sapienciales» en su tratado *Doctrina moral*: «No dejes de la mano los *Sapienciales* de Salomón, la *Doctrina* de Epiteto, el *Comonitorio* de Focílides y Teocnis, los escritos de Séneca; y, particularmente, pon cuidado en leer los libros de Job» (ed. Alonso Veloso 2010: 159-161).

Conclusiones

El *Anacreón castellano* (1609) es una de las primeras traducciones de Quevedo en un período que se corresponde con su mayor actividad filológica. Posteriormente, tradujo de nuevo del griego, pero también del hebreo, del latín y de lenguas modernas, como el italiano y el francés. Con esta obra deseaba postularse como un reconocido humanista, no solo por su traducción del texto griego, sino por las abundantes anotaciones eruditas con las que acompaña su versión. Además, se trata de la primera traducción del corpus de *Anacreónticas* en castellano, lo que le permitía mostrarse como un traductor original y audaz.

Quevedo, conmovido por la existencia de una amplia colección de composiciones atribuidas a Anacreonte por Estienne (1554), decide emprender la traducción al castellano de estos poemas que cantan al vino y el amor. No es consciente (no lo era nadie en aquellos tiempos) de que las *Anacreónticas* eran una construcción literaria ajena al autor griego. Para ejecutar su proyecto, se sirve de al menos dos ediciones del texto griego de Estienne (1554 y 1560), de traducciones latinas —del propio Estienne, de André y de Lubin— y de la única versión en romance, la francesa de Belleau.

Pero la elección del autor griego conllevaba riesgos, que decide asumir, no sin ciertas aclaraciones precavidas. Los preliminares literarios de la obra de Quevedo son en buena medida una defensa de Anacreonte, en un intento de atajar las críticas que podían originar sus poemas indecorosos, aunque también una justificación de sus estrategias traductoras: su versión es una paráfrasis, que aspira a recoger el sentido de las composiciones griegas. La biografía del poeta griego y la dedicatoria al duque de Osuna, así como tres epigramas apologéticos en latín de Luis Tribaldos de Toledo, Jerónimo Ramírez y Vicente Espinel, que completan los preliminares y preceden a la traducción, también apuntalan la figura del autor griego. Como lo hacen muchos de los comentarios que acompañan a la versión castellana de algunos poemas.

La autoría del *Anacreón castellano* no suscita dudas, pues el propio Quevedo deja constancia de su traducción en otra obra de la misma época, *España defendida*. Otros argumentos corroboran esta atribución: la inmediata trascendencia pública de la traducción como obra de Quevedo, la defensa de Homero o el empleo de la silva y la reivindicación de Estacio. En cuanto a la transmisión textual de la obra, no se conserva ningún manuscrito autógrafo del *Anacreón castellano*, pero he localizado indicios de un posible testimonio manuscrito de Quevedo que habría pertenecido a Gregorio Mayans y Siscar, a Richard Heber y, probablemente, a Thomas Phillips. Existen ocho manuscritos, mayoritariamente del siglo

XVIII, y cabe destacar la tardía difusión impresa de la obra, también en ese siglo, sobre cuyo proceso de edición existen interesantes huellas. No parece casual que la publicación de la *princeps* se produzca en un momento particularmente propicio para la divulgación de imitaciones o versiones de las *Anacreónticas*, previas o posteriores a la quevediana.

El cotejo de la obra de Quevedo con el texto de partida revela que se trata de una paráfrasis notablemente libre, caracterizada por abundantes y extensas amplificaciones, entre las cuales resultan reseñables los nuevos epítetos y el mayor detenimiento descriptivo en torno al tema de la vejez y los efectos del paso del tiempo. Además de las añadiduras, cabe destacar las omisiones, que no parecen responder a la censura del texto original, sino que son una muestra más de la libertad quevediana al verter estos poemas, como sucede con las traducciones de nombres propios, las adaptaciones al contexto religioso cristiano en el caso de la palabra «Dios», y las sustituciones y nuevas metáforas de la versión castellana. Quevedo se sirve en su traducción de moldes métricos diversos, entre los que predominan el romance y la silva; y su estilo supera la sencillez del modelo griego, al introducir una mayor variedad léxica que evita reiteraciones y amplía el breve desarrollo sintáctico del original, paratáctico de forma predominante. Además, introduce en su versión nuevos tropos, que alejan los poemas del carácter banal que los caracteriza.

El estudio realizado ha permitido profundizar en uno de los resultados más notables de la labor traductora de Quevedo y corroborar que, en muchos aspectos, no se aparta de su literatura original. También, que ciertos comentarios revelan estrategias, criterios y propósitos de su peculiar versión de los poemas de las *Anacreónticas*. Porque el *Anacreón* es más que una traducción, o una «paráfrasi» si respetamos la etiqueta asignada por el propio autor a su obra: no solo por el hecho de que los poemas estén próximos a la difusa frontera entre traducción y creación literaria, sino porque Quevedo acompaña estas composiciones de abundantes comentarios y observaciones eruditas. Estos elementos evidencian su temprana pericia filológica, su objetivo de ser reconocido por esta destreza, sus intereses cuando se demora especialmente en observaciones concretas y también sus potenciales lectores, doctos, que perfilaría como sus eruditos receptores ideales durante el proceso creativo.

Bibliografía

- Alcalde Martín, Carlos (2011): «Quevedo, traductor de las *Sentencias* de Pseudo-Focílides», en *Musa Graeca Tradita, Musa Graeca Recepta. Traducciones de poetas griegos (siglos XV-XVII)*, Aurelio Pérez Jiménez y Paola Volpe Cacciatore (eds.), Zaragoza: Pórtico, 85-102.
- Alonso Veloso, María José (2012a): «Prólogo», en *Primera parte de la vida de Marco Bruto*, Francisco de Quevedo, María José Alonso Veloso (ed.), en *Obras completas en prosa*, vol. V, Alfonso Rey (dir.), Madrid: Castalia, 643-689.
- Alonso Veloso, María José (2012b): «De amor y venganza en la poesía de Quevedo: perspectivas de la amada envejecida en la tradición del *carpe diem*», *La Perinola*, 16, 17-46.
- Alonso Veloso, María José (2016): «Quevedo devant Sénèque: de la citation affectueuse au personnage littéraire», en *Sénèque dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles transmissions et ruptures*, Mary-Nelly Fouligny y Marie Roig Miranda (dirs.), Nancy: Université de Lorraine, 203-254.
- André, Élie, Henri Estienne y Guillaume Morel (1556): *Anacreontis Teii antiquissimi poetae lyrici odae, ab Helia Andrea Latinae factae*, París: apud Robertum Stephanum & Guil. Morelium.
- Arcos, Trinidad y Gregorio Rodríguez (2001): «Un ejemplo de *damnatio memoriae*: Luis Tribaldos de Toledo», *Calamus renascens*, II, 7-22.
- Arredondo Sirodey, Soledad (1991): «Problemas de la traducción en los siglos XVI y XVII: soluciones y teorías de Charles Sorel», en *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Francisco Lafarga y María Luisa Donaire Fernández (coords.), Oviedo: Universidad, Servicio de publicaciones, 541-550.
- Asensio, Eugenio (1983): «Un Quevedo incógnito: las silvas», *Edad de Oro*, II, 13-48.
- Astrana Marín, Luis (1945): *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid: Gran Capitán.
- Astrana Marín, Luis (1946): *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*, Madrid: Instituto Editorial Reus.
- Balcells, José María (1988): «Quevedo, traductor del griego», *Scriptura*, 4, 35-42.
- Baráibar, Federico, Menéndez Pelayo, Conde, Canga-Argüelles y Castillo y Ayensa (1884): *Poetas líricos griegos*, Madrid: Luis Navarro, Editor.
- Baumann, Mario (2014): «“Come now, best of painters, paint my lover”: The Poetics of Ecphrasis in the *Anacreontea*», en *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, M. Baumbach, y N. Dümmler (eds.), Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 113-130.
- Baxter, G. (1695): Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη. *Anacreontis Teii carmina...*, Londini.
- Belleau, Rémy (1556): *Les odes d'Anacréon Teien traduites de grec en François, Par Remi Belleau de Nogent au Perche, ensemble quelques petites hymnes de son invention*, París: chez André Wechel.
- Bénichou-Roubaud, Sylvia (1960): «Quevedo helenista (el *Anacreón castellano*)», *NRFH*, 14, 1-2, 51-72.
- Blanco, Mercedes (2004): «Quevedo lector de Malvezzi», *La Perinola*, 8, 77-108.
- Blecua Perdices, Alberto (2017): «Quevedo humanista: sobre las *Lágrimas de Hieremías castellanas* (1613)», en *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Á. Ezama, J. E. Laplana, M.^a C. Marín, R. Pellicer, A. Pérez Lasheras y L. Sánchez Laílla (eds.), Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 277-287.
- Brioso Sánchez, Máximo (ed.) (1981): *Anacreónticas*, Madrid: CSIC.
- Brunck, R. F. Ph. (1778): *Anacreontis carmina... editio nova locupletior...*, Argentorati.
- Camacho Rojo, José María y Jesús María García González (1993): «La literatura griega en la obra en prosa de Francisco de Quevedo», *Florentia Iliberritana*, 4-5, 109-124.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel (1997): *Las silvas de Quevedo*, Vigo: Universidad.

- Candelas Colodrón, Manuel Ángel (1999): «El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 59-96.
- Cantrelle, Sylvie (1991): «Traductions espagnoles de livres français au XVII^e siècle. Études de quelques prologues de traducteurs», *Estudios de investigación franco-española*, 4, 11-34.
- Cañigral Cortés, Luis de (1980): «Un entusiasta admirador de Quevedo: Vicente Mariner», en *Homenaje a Quevedo*, Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 13-22.
- Carreira, Antonio (ed.) (2009): Luis de Góngora, *Antología poética*, Barcelona: Crítica.
- Castanien, Donald G. (1958): «Quevedo's *Anacreón Castellano*», *Studies in Philology*, 55, 4, 568-575.
- Castanien, Donald G. (1961): «Quevedo's translation of the Pseudo-Phocylides», *Philological Quarterly*, XL, 44-52.
- Castanien, Donald G. (1964): «Quevedo's Version of Epictetus *Enquiridion*», *Symposium*, XVIII, 68-78.
- Ceribelli, Alessandra (2015): «El oficio “secreto” de Francisco de Quevedo, traductor poco conocido de Virgilio Malvezzi», XXIX Congreso AISPI.
- Conde Parrado, Pedro (2017): «*Argutae et litteratae*: una nueva mirada sobre el intercambio epistolar entre Francisco de Quevedo y Justo Lipsio (1604-1605)», en *Quevedo en Europa, Europa en Quevedo*, María José Alonso Veloso (ed.), Vigo: Academia del Hispanismo, 35-78.
- Crosby, James O. (1967): *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid: Castalia, Biblioteca de Erudición y Crítica, VIII.
- Crosby, James O. (2005): *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo*, Nueva York: Tamesis.
- De Andrés Castellanos, Enriqueta (1988): *Helenistas españoles del siglo XVII*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Delage, Agnès (2006): «Las vidas particulares bajo el reinado de Felipe IV», *Criticón*, 97-98, 60-74.
- Del Piero, Raúl A. (1958): «Algunas fuentes de Quevedo», *NRFH*, 12, 36-52.
- Del Piero, Raúl A. (1969): «Las fuentes del *Job* de Quevedo», *Boletín de Filología*, XX, 17-133.
- De Paz, Amelia (1999): «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 29-47.
- De Riquer, Martín (1946): *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Publicaciones sobre Filología y Literatura.
- Díez Echarri, Emiliano (1970): *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid: CSIC.
- Estobaeo, Juan (1974): *Ionnis Stobaei Anthologii*, IV, Libri duo posteriores, recensuit Otto Hense, Alemania: Weidmann.
- Ettinghausen, Henry (2009): *Quevedo neoestoico*, Pamplona: EUNSA.
- Fernández López, Sergio (2013): «Francisco de Quevedo y su conocimiento de la lengua hebrea», en *Italia en la obra de Quevedo*, María José Alonso Veloso y Alfonso Rey (eds.), Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 183-206.
- Fernández Marcos, Natalio y Emilia Fernández Tejero (2002): «¿Quevedo hebraísta? *Lágrimas de Hieremías castellanas*», *Sefarad*, 62, 309-328.
- Fernández Marcos, Natalio (2012): *Filología bíblica y humanismo*, Madrid: CSIC.
- García Yebra, Valentín (1994): *Traducción: historia y teoría*, Madrid: Gredos.
- Gendreau, Michèle (1977): *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Lille: Université-Librairie Honoré Champion.
- Gherardi, Flavia y Manuel Ángel Candelas Colodrón (eds.) (2015): «Prólogo», en *La transmisión de Quevedo*, Vigo: Academia del Hispanismo, 11-13.
- Gil, Luis (1997): *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid: Tecnos.
- González de la Calle, Pedro Urbano (1965): *Quevedo y los dos Sénecas*, México D. F.: El Colegio de México.
- Gregores, Emma (1953-1954): «El humanismo de Quevedo», *Anales de Filología Clásica*, 6, 91-105.
- Guichard, Luis Arturo (2012): *Anacreónticas*, Madrid: Cátedra.

- Henri, Estienne (1554): *Anacreontis Teii Odae*, París: apud Henricum Stephanum.
- Henri, Estienne (1556): *Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum Odae*, París: Typis Regiis apud Guil. Morelium in Graecis typographum Regium & Rob. Stephanum.
- Hernando, Concepción (1975): *Helenismo e ilustración: (el griego en el siglo XVIII español)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, Seminario Diego Hurtado de Mendoza.
- Herrero de Jáuregui, Miguel (ed.) (2018): *Sentencias* [Focílides de Mileto], Madrid: Abada Editores.
- Highet, Gilbert (1954): *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, A. Alatorre (trad.), México: Fondo de Cultura Económica.
- Hoyos Ruiz, Antonio de (1956): *Notas a la vida y obra de Gregorio Mayans y Siscar*, Murcia: Publicaciones de la Universidad.
- Isasi Martínez, Carmen (1993): «Quevedo, ¿traductor negligente? Observaciones sobre el texto de *El Rómulo*», *Livius*, 4, 89-96.
- Iso, José Javier (2002): «Quevedo, traductor de las *Epístolas a Lucilio*: notas para una edición», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, III, 4, José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (coords.), Madrid: CSIC, 1639-1644.
- Izquierdo, Adrián (2013): «La traducción del *Anacreón castellano* de Quevedo en su tiempo», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*, Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (eds.), Toulouse: PUM, 229-238.
- Jauralde, Pablo (1998): *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid: Castalia.
- Jauralde, Pablo (2008): «Las silvas de Quevedo», en *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 157-180.
- Kallendorf, Hilaire y Craig Kallendorf (2000): «Conversations with the Dead: Quevedo and Statius, Annotation and Imitation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 63, 131-168.
- Lafarga, Francisco y Luis Pegenaute (eds.) (2004): *Historia de la traducción en España*, Salamanca: Editorial Ambos Mundos.
- Lásperas, Jean Michel (1980): «La traduction et ses théories en Espagne aux XVe et XVIe siècles», *Revue des Langues Romanes*, 84, 81-91.
- Le Fevre, T. (1660): Τὰ τοῦ Ἀνακρέοντος καὶ Σαπφoῦς μέλη. *Anacreontis et Sapphonis carmina latine...*, Salmurii.
- León, Fray Luis de (1980): *Poesías*, Ángel Custodio Vega (ed.), Barcelona: O. S. A.
- Lida, Raimundo (1953): «Quevedo y la *Introducción a la vida devota*», *NRFH*, 7, 638-658.
- López Bueno, Begoña (1991): *La silva*, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- López Casas, María Mercé (2002): «¿Quevedo, traductor de Ausias March?», en *Iberia cantat: estudios sobre poesía hispánica medieval*, Eva María Díaz Martínez y Juan Casas Rigall (coords.), Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones, 555-589.
- López Eire, Antonio (1982): «La traducción quevedesca del *Manual* de Epicteto», *Academia Literaria Renacentista*, II, 233-243.
- López Férez, J. A. (ed.) (2008): *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra.
- López Grigera, Luisa (1998): *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca: Gráficas Cervantes.
- López Poza, Sagrario (2005): «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (ed.), Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, 15-67.
- López Ruiz, Antonio (1998): «Sobre Quevedo traductor de poesía clásica», en *Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor*, Emilio Barón (ed.), Almería: Universidad, 59-68.

- Lubin, Eilhard (1597): *Anacreontis lyricorum poetarum festivissimi quae restant carmina*, Rostock: ex typographeio Stephani Myliandri.
- Maldonado, Felipe C. R. (1975): «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino, 1910-1970*, Madrid: Castalia, 405-420.
- Martinengo, Alessandro (1998): *El «Marco Bruto» de Quevedo: una unidad en dinámica transformación*, Bern: Peter Lang.
- McLaughlin, Martin (1995): *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford: Clarendon Press.
- Mehlhorn, Fr. (1825): *Anacreontea quae dicuntur secundum Levesquii collationem...*, Glogaviae.
- Méndez, Sigmund (2014): «Prácticas filológicas y literarias en el *Anacreón castellano* de Quevedo», *Cuadernos de Filología Clásica*, 24, 245-272.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1953): *Obras completas*, vol. LVII, *Biblioteca de traductores españoles*, vol. IV (Oliver-Vives), Enrique Sánchez Reyes (ed.), Madrid: CSIC.
- Mérimée, E. (1886): *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo*, París: Alphonse Picard.
- Mestre Sanchís, Antonio (1978): *El mundo intelectual de Mayans*, Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Mestre Sanchís, Antonio (1986): «Manuscritos de humanistas e historiadores (s. XV-XVII) conservados en el fondo mayansiano del patriarca», *Revista de historia moderna*, 6-7, 255-264.
- Michelangeli, L. A. (1882): *Anacreonte. Edizione critica*, Bolonia.
- Micó, José María (2004): «La época del Renacimiento y del Barroco», en *Historia de la traducción en España*, Lafarga y Pegenaute (eds.), Salamanca: Ambos Mundos, 175-208.
- Morales Ortiz, Alicia (2000): *Plutarco en España: traducciones de Moralia en el siglo XVI*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Moya del Baño, Francisca (2006a): «Petronio en Quevedo», *Myrtia*, 21, 277-296.
- Moya del Baño, Francisca (2006b): «Catulo, Ovidio y Propertio en el *Anacreón* de Quevedo», en *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López*, Esteban Calderón, Alicia Morales y Mariano Valverde (eds.), Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 699-711.
- Moya del Baño, Francisca (2008): «El Marcial de Quevedo», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, IV, 1, José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (coords.), Madrid: CSIC, 181-192.
- Moya del Baño, Francisca y Elena Gallego (2011): «La epístola 41 de Séneca traducida por Quevedo y defendida por él de “los ataques” de Muretus», en *Soladium Munus. Homenaje a Francisco González Luis*, Fremiot Hernández González, Marcos Martínez Hernández y Luis Miguel Pino Campos (eds.), Madrid: Ediciones Clásicas, 421-438.
- Moya del Baño, Francisca (2014): *Quevedo y sus ediciones de textos clásicos: las citas grecolatinas y la biblioteca clásica de Quevedo*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Norton, Glyn P. (1984): *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents*, Ginebra: Droz.
- Núñez Rivera, Valentín (2006): «Quevedo y la traducción bíblica: tradiciones y contextos. (En torno al *Cantar de los Cantares*)», *La Perinola*, 10, 225-243.
- Page, D. L. (ed.) (1962): *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Oxford University Press.
- Pauw, J. C. von (1732): *Anacreontis Teii odae et fragmenta...*, Traiecti ad Rhenum.
- Pedraza, Felipe B. y Milagros Rodríguez (1980): *Manual de literatura española, III. Barroco: Introduccion, prosa y poesía*, Tafalla: Cénlit Ediciones.
- Pérez-Abadín Barro, Soledad (2007): *La Farmaceutria de Quevedo: estudio del género e interpretación*, *Analecta Malacitana*, anejo LXVI, Málaga: Universidad de Málaga.
- Pérez Cuenca, Isabel (2004): «Localización y descripción de algunos impresos de la biblioteca de Quevedo», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2,

- (Literatura española, siglos XVI y XVII), Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso (coords.), Nueva York: Juan de la Cuesta, 447-466.
- Pérez Gómez, Leonor (1989): «Quevedo traductor de *Marcial*», en *Actas del VI Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*, Juan Paredes Núñez y Andrés Soria Olmedo (eds.), Granada: Universidad de Granada, 385-396.
- Pérez Jiménez, Aurelio (2011): «Sí, el Quevedo del *Anacreón*, helenista», en *Musa Graeca Tradita, Musa Graeca Recepta. Traducciones de poetas griegos (siglos XV-XVII)*, Aurelio Pérez Jiménez y Paola Volpe Cacciatore (eds.), Zaragoza: Pórtico, 103-130.
- Plata Parga, Fernando (2001): «Edición de las *Controversias* de Séneca, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 5, 207-275.
- Quevedo, Francisco de (1981): *Anacreón castellano*, en *Obra poética: Teatro y traducciones poéticas*, vol. IV, José Manuel Blecu (ed.), Madrid: Castalia, 239-344.
- Quevedo, Francisco de (1981): *Epicteto y Phocilides en español con consonantes*, en *Obra poética: Teatro y traducciones poéticas*, vol. IV, José Manuel Blecu (ed.), Madrid: Castalia, 471-574.
- Quevedo, Francisco de (2010): *Doctrina moral*, María José Alonso Veloso (ed.), en *Obras completas en prosa*, vol. IV, Alfonso Rey (dir.), Madrid: Castalia, 5-179.
- Quevedo, Francisco de (2010): *Las cuatro fantasmas de la vida*, Alfonso Rey y María José Alonso Veloso (eds.), en *Obras completas en prosa*, vol. IV, Alfonso Rey (dir.), Madrid: Castalia, 287-444.
- Quevedo, Francisco de (2013): *Los sueños*, Ignacio Arellano (ed.), Madrid: Cátedra.
- Quevedo, Francisco de (2018): *Que hay Dios y providencia divina*, María José Alonso Veloso (ed.), en *Obras completas en prosa*, vol. VII, Alfonso Rey (dir.), Madrid: Castalia, 571-668.
- Rey, Alfonso (2006): «La colección de silvas de Quevedo: Propuesta de inventario», *MLN*, 121, 2, 257-277.
- Rey, Alfonso (2015): *The last days of Humanism: A reappraisal of Quevedo's thought*, London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing.
- Rico García, José Manuel (2017): «Jáuregui y Quevedo: causas y razones para una discordia», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 46-64.
- Rodríguez Adrados, Francisco (ed.) (1980): *Lírica griega arcaica*, Madrid: Gredos.
- Rodríguez Alonso, Cristóbal (1984): «Los hermanos Canga-Argüelles, helenistas asturianos del siglo XVIII», *Archivum*, 34, 227-250.
- Roncero, Victoriano (2000): *El humanismo de Quevedo: filología e historia*, Pamplona: EUNSA.
- Rubió y Lluch, Antonio (1879): *Estudio críticobibliográfico sobre Anacreonte y la colección Anacreóntica, y su influencia en la literatura antigua y moderna*, Barcelona: Subirana.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid: Cátedra.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2009): «Los comienzos de la historia de la traducción en España: Juan Antonio Pellicer y Saforcada, entre el humanismo áureo y el humanismo moderno», *1611: revista de historia de la traducción*, 3, 1988-2963.
- Ruiz Pérez, Ángel (2008): «Antologías de textos griegos de la Antigüedad al Siglo de Oro en España», en *El humanismo español entre el Viejo Mundo y el Nuevo*, J. M. Nieto Ibáñez y R. Manchón López (eds.), Universidad de León / Universidad de Jaén: Servicio de Publicaciones, 347-360.
- Santoyo, Julio César (1999): «Aspectos de la reflexión traductora en el Siglo de Oro español», *Historia de la traducción. Quince apuntes*, León: Universidad, 71-83.
- Schwartz, Lía (1999): «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3, 293-324.
- Schwartz, Lía (2001): «El *Anacreón castellano* de Quevedo y las *Eróticas* de Villegas: lecturas de la poesía anacreóntica en el siglo XVII», en *El hispanismo angloamericano: Aportaciones, problemas y perspectivas sobre Historia, Arte y Literatura españolas (siglos XVI-XVIII)*, *Actas*

- de la Conferencia Internacional Hacia un nuevo humanismo, José Manuel de Bernardo Ares (ed.), Córdoba: Cajasur, 1171-1202.
- Schwartz, Lía (2004): «Quevedo y Rioja: signos de una amistad en el *Anacreón castellano*», en *Studies in Honor of James O. Crosby*, Lía Schwartz (ed.), Newark: Juan de la Cuesta, 367-381.
- Schwartz, Lía (2012): «Persio y Epicteto. Del Brocense a Quevedo», en *Actas del Encuentro Internacional de Hispanistas, con motivo del Tricentenario de la Biblioteca Nacional de España*, Carlos Alvar (ed.), Madrid: Fundación Telefónica, 39-47.
- Schwartz, Lía (2015): «Dos traducciones del griego de Quevedo: *Epicteto* y *Focílides en español con consonantes*», en *La transmisión de Quevedo*, Flavia Gherardi y Manuel Ángel Candelas Colodrón (eds.), Vigo: Academia del Hispanismo, 15-28.
- Schwarz, Werner (1944): «The Meaning of *Fidus Interpres* in Medieval Translation», *Journal of Theological Studies*, 45, 73-78.
- Sens, Alexander (2014): «Dialect in the *Anacreontea*», en *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, M. Baumbach y N. Dümmler (eds.), Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 97-112.
- Spalletti, G. (1781): Ἀνακρέοντος Τηίου συμποσιακὰ ἡμιάμβια..., Romae.
- Tarsia, Pablo Antonio de (1988): *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, reproducción facsímil de la edición príncipe (1663) cuidada por Melquiades Prieto Santiago, prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez, Aranjuez: Ara Iovis.
- Terracini, Lore (1996): «Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español», en *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, A. Alonso González (coord.), Madrid: Arco Libros, I, 939-954.
- Valdés, Juan de (1982): *Diálogo de la lengua*, Cristina Barbolani (ed.), Madrid: Cátedra.
- Vega, Lope de (2007): *Laurel de Apolo*, Antonio Carreño (ed.), Madrid: Cátedra.
- Vega, Miguel Ángel (1996-1997): «Apuntes socioculturales de Historia de la Traducción: del Renacimiento a nuestros días», *Hieronymus Complutensis*, 4-5, 71-85.
- Vives, Juan Luis (1998): *El arte retórica (De ratione dicendi)*, Emilio Hidalgo-Serna y Ana Isabel Camacho (eds.), Rubí: Anthropos Editorial, 290-302.
- Weiss, Irene M. (1988): *Un nuovo approccio alle Anacreontiche*, tesis doctoral inédita, Urbino.
- Welcker, F. G. (1835): res. de *Anacreontis carminum reliquias...*, ed. Th. Bergk, *Rhein. Mus.*, 3, 269-314.
- West, Martin L. (ed.) (1993): *Carmina Anacreontea*, Stuttgart: Teubner.
- Wolper, A. Fr. (1825): *Commentationes tres de antiquitate carminum Anacreonteorum...*, Lipsiae.

Apéndices

Apéndice 1. Índice de primeros versos

En el siguiente índice figura el número de orden en el que aparecen los poemas en el *Anacreón castellano*, que se corresponde con la disposición de Estienne, y los primeros versos de los mismos.

I	Cantar de Atrides quiero
II	A los novillos dio naturaleza
III	Estando el mundo mudo
IV	Sobre estos mirtos tiernos
V	Mezclemos con el vino diligentes
VI	En los corros confusos y revueltos
VII	Viendo Amor que, perezoso
VIII	Blandamente y en dulce paz dormía
IX	—¿De dónde bueno vienes
X	Un Cupidillo en cera retratado
XI	Dícenme las doncellas: — Ya estás viejo
XII	No sé yo de qué manera
XIII	En forma de capón, Ati
XIV	Ya me he resuelto en amar
XV	No de Giges las riquezas
XVI	Guerras de Tebas cantas, nuevo Apolo
XVII	Famoso herrero Vulcano
XVIII	Con ingeniosa mano y nueva traza
XIX	Bebe la tierra negra cuanto llueve
XX	Junto a los ríos de Troya
XXI	Dadme acá, muchachas
XXII	A la sombra de Batilo
XXIII	Si grande copia de oro recogida
XXIV	A pasar de la vida
XXV	Cuando, después que he bebido
XXVI	Luego que son posesión

XXVII	Cuando Baco, hijo de Jove
XXVIII	Retrata, diestro pintor
XXIX	A Batilo, mi querido
XXX	Las Ninfas le hicieron
XXXI	Dame, no seas avaro
XXXII	Si tú pretendes contar
XXXIII	Cada año, golondrina, vas y vienes
XXXIV	No porque blanca mi cabeza mires
XXXV	Yo sospecho, mancebo, que ese toro
XXXVI	¿Qué me estás enseñando
XXXVII	Mira ya en las niñeces del verano
XXXVIII	Verdad es mas no es afrenta
XXXIX	Luego que el vino suave
XL	No vio Cupido una abeja
XLI	Bebamos alegres vino
XLII	Deseo hallarme en las danzas
XLIII	Cigarra, que mantenida
XLIV	Parecióme entre sueños
XLV	En las herrerías de Lemno
XLVI	No amar es pesada cosa
XLVII	Miro alegre, viejo y mozo
XLVIII	Dadme la lira de Homero
XLIX	Oye, famoso pintor
L	El dios que al mancebo enseña
LI	¡Qué se atreviese un buril
LII	¿Queréis ver del vino sancto
LIII	Con el verano, padre de las flores
LIV	Luego que escuadrón de mozos
LV	Suelen traer los caballos
Fr. I	¡Qué cosa es tan agradable
Fr. II	Viendo que ya mi cabeza

Apéndice 2. Tabla de concordancia

A continuación, se presentan las correspondencias entre la numeración de los poemas traducidos por Quevedo y la de los editados por M. L. West (1993), pues la disposición no es coincidente. En la traducción quevediana solamente faltan seis poemas de los *Carmina Anacreontea* editados por West, los identificados con los números 1, 6, 16, 20¹³⁷, 58 y 60.

QUEVEDO	WEST
I	23
II	24
III	33
IV	32
V	44
VI	43
VII	31
VIII	37
IX	15
X	11
XI	7
XII	10
XIII	12
XIV	13
XV	8
XVI	26
XVII	4
XVIII	5
XIX	21
XX	22
XXI	18
XXII	18
XXIII	36
XXIV	40

¹³⁷ En este poema, que comienza Ἡδυμελὴς Ἀνακρέων, curiosamente, se menciona a Anacreonte junto a Safo y a Píndaro. Todo parece indicar que Estienne evitó la inclusión de este poema para no levantar sospechas sobre la autoría de Anacreonte, como en el caso del poema 1 de las *Anacreónticas*, pues Guichard (2012: 25) señala que suprimió los poemas que desautorizaban la autoría del poeta griego.

XXV	45
XXVI	48
XXVII	49
XXVIII	16
XXIX	17
XXX	19
XXXI	9
XXXII	14
XXXIII	25
XXXIV	51
XXXV	54
XXXVI	52
XXXVII	46
XXXVIII	47
XXXIX	50
XL	35
XLI	38
XLII	42
XLIII	34
XLIV	30
XLV	28
XLVI	29
XLVII	39
XLVIII	2
XLIX	3
L	56
LI	57
LII	59
LIII	55
LIV	53
LV	27
Fr. I	41
Fr. II	—



Santiago de Compostela
2018